تنقیدی سرگوشیاں

سید محمد ابوالخیر کشفی

عادل منصوری

تنقیدی سرگوشیاں

مضامین

سیّد محمد ابوالخیر کشفی

زین پبلی کیشنز، کراچی

تنقیدی سرگوشیاں

سیّد محمد ابوالخیر کشفی

سالِ اشاعت: ۱۴۲۸ھ
۲۰۰۷ء

کمپوزنگ: اردو آرٹ انٹرنیشنل کراچی، فون: 021. 2632052

میڈیا گرافکس، کراچی

پرنٹر: برکت پریس، کراچی

پبلشر: زین پبلی کیشنز، A-8 ندیم کارنر، بلاک 'N'، نارتھ ناظم آباد، کراچی
فون: 021-6645177 021-6679796

قیمت: -/250 روپے

تقسیم کار:
- رائل بک کمپنی، بی۔ جی۔ ۵، ریکس سینٹر، فاطمہ جناح روڈ، کراچی
- کتاب سرائے، الحمد مارکیٹ، غزنی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور
- فضلی سنز، سپر مارکیٹ، اردو بازار، کراچی
- اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

خالق بھی تو، باری بھی تو
تخلیق تیری شان ہے
منشا ترا صورت گرِ حسن و جمال
اوّل بھی تو، آخر بھی تو

یاں مشرق و مغرب کا تفاوت نہیں کشفی
دامانِ رسالت کی ہوا سب کے لیے ہے

کتاب نُما

صفحہ

ب

(١)

(٢)

(٣)

انتساب

زندگی اور ادب کی بالغ نظر مبصر
اپنے استادوں کے لیے مثالی طالبہ
اور اپنی طالبات کے لیے مثالی اُستاد
آمنہ کمال مینائی کے نام

کشفی

کچھ اس مجموعے کے بارے میں

جب تک عمو جان (والدِ محترم) زندہ رہے، ہم ہر سال ہندوستان جاتے تھے، اِس سفر کو عبادت جان کر۔ غالباً ۱۹۵۵ء میں وہاں مجھے اپنی ایک پرانی لغت کتابوں میں نظر آئی۔ رام نرائن اگروال کی انگریزی اُردو لغت۔ آٹھویں یا نویں جماعت میں تھا جب یہ لغت خریدی تھی یا مجھے دی گئی تھی۔ اس پر میں نے اپنے نام کے ساتھ پی ایچ ڈی بھی لکھا تھا۔ اُس زمانے میں یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ انگریزی میں اِس سند کو کس طرح لکھا جاتا ہے۔ میں نے یوں لکھا تھا P.H.D۔ اپنے اسکول جاتے ہوئے ایک مکان کے دروازے پر صاحب مکان کے نام کے ساتھ یوں ہی P.H.D لکھا دیکھتا تھا۔ بہت بعد میں یہ علم ہوا کہ وہ صاحب پبلک ہیلتھ ڈپارٹمنٹ میں ملازم تھے۔

ہاں تو اپنے نام اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے بعد میں نے اپنی دو ''کتابوں'' کے نام لکھے تھے جو صرف خواب و خیال کی دنیا میں موجود تھیں۔

Sounds and whispers اور تنقیدی سرگوشیاں۔

میں مجنوں صاحب، آلِ احمد سرور اور احتشام صاحب کے مجموعے دیکھتے دیکھتے اپنے خیالوں میں ایسی ہی کتابوں کا مصنف بن بیٹھا تھا۔ اُس زمانے میں آواز اور سرگوشی کے فرق کو میں نے کیسے سمجھا اور کس حد تک، اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ میں کبھی آہستہ آواز میں کتاب پڑھتا اور کبھی بلند آواز میں۔ یوں آوازوں سے میرا رشتہ قائم تھا۔ میں تو کتاب پڑھتے ہوئے مصنف کی آواز بھی سنتا تھا۔ پچھلے دنوں ڈاکٹر انور سدید نے میری کتاب ''آدمی اور کتاب'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کچھ ایسی بات لکھی تھی کہ کشفی صاحب کے مضامین اپنے آپ سے خود کلامی کی مثال ہیں۔

بہرحال یہ نام میرے ساتھ رہے۔ میں نے اپنے انگریزی ادبی کالموں کو کتاب کی صورت میں شائع کرتے ہوئے Sounds and Whispers کا نام دیا اور اب اپنے تنقیدی مجموعے کو "ادبی سرگوشیاں" قرار دیا۔ یہ نام میرے لڑکپن سے اب تک میرے ساتھ رہا ہے اور اب یوں محسوس ہو رہا ہے کہ جو وعدہ میں نے اپنے آپ سے کیا تھا وہ پورا ہو گیا۔

اس مجموعے میں بہت سے مضمون میری طالب علمی کے دور میں لکھے گئے تھے۔ حقیقی معنوں میں تو وہ دور اب بھی جاری ہے۔ میری مُراد باضابطہ طالب علمی سے ہے جس کا اختتام ایم۔اے کی سند حاصل کرنے پر ۱۹۵۲ء میں ہوا۔ اُس دور تک میرے کئی مضامین معیاری ادبی جرائد میں شائع ہو چکے تھے۔ "روپ" پر میرا مضمون میری دانست میں میرا پہلا شائع ہونے والا تنقیدی مضمون تھا، مگر عزیزی داؤد عثمانی نے دو تین ایسے مضامین کا سراغ لگا لیا جو اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے اور جنھیں میں بھول چکا تھا۔

یہ مضمون (روپ) میں نے انٹر کے زمانۂ طالب علمی میں لکھا تھا اور یہ "ہمایوں" لاہور میں ۴۸ء میں شائع ہوا تھا اور میرے نام کے ساتھ بی۔اے کا اضافہ کر دیا گیا تھا۔ ابوالخیر کشفی بی۔اے۔ جب میں نے ہمایوں کے ایڈیٹر جناب یوسف ظفر مرحوم کو لکھا کہ ابھی بی۔اے کی سند مجھ سے خاصی دور ہے تو انھوں نے بڑی معصومیت کے ساتھ جواب دیا کہ اس شمارے کے لکھنے والوں میں سب سے کم سند یافتہ بی۔اے تھے، سو ہم نے آپ کے نام کے ساتھ بھی بی۔اے لکھ دیا کہ آپ بی۔اے تو ہوں گے ہی۔ ۴۸ء تک ناموں کے ساتھ تعلیمی ڈگریاں لکھنے کا رواج باقی تھا۔ کرشن چندر ایم۔اے، شاہد احمد دہلوی بی۔اے (آنرز) اور عصمت چغتائی بی۔اے، بی۔ٹی وغیرہ۔

ان مضامین کو دوبارہ پڑھتے ہوئے میں نے اپنے ماضی میں سفر کیا۔ وہ زمانہ زندہ ہو گیا جب اپنے خیالات، جذبات اور نئے نئے اُبھرتے اور متشکل ہوتے ہوئے محسوسات کچھ کچھ سمجھ میں آتے اور کچھ کچھ سمجھ میں نہ آتے۔ شام کو جھٹ پٹے کے وقت اسکول اور کالج کے سبزہ زار پر

بیٹھے لیٹے فانی اور فراق کے شعر پڑھتے اور وہ جیسے کچھ ایسی باتیں سمجھاتے جو جھٹ پٹے کے وقت کی طرح ہوتیں۔ کچھ واضح، کچھ غیر واضح۔ ان مضامین میں ان آوازوں کے سائے بھی نظر آ سکتے ہیں جو میرے اردگرد سنائی دیتی تھیں۔ میرے والد اور ان کے دوستوں کی آوازیں۔ وہ شعر و ادب پر گفتگو کرتے۔ اِن آوازوں میں شمیم صاحب کی آواز نمایاں ہے۔ وہ ہم سب سے بڑے تھے۔ انگریزی میں ایم۔اے کر چکے تھے۔ ہم کوئی چیز پڑھتے تو ان کے تبصرے سے اُس تحریر کے نئے پہلو سامنے آجاتے۔ اسی کے ساتھ حسنین کاظمی اور زیب غوری کے ساتھ ہم افسانے، شاعری اور تنقید پڑھتے اور ان سب تحریروں پر تبصرے کرتے، لڑتے جھگڑتے۔ یہ ساری آوازیں ان مضامین میں کہیں کہیں میری ذات کے فلٹر سے چھنتی ہوئی آپ تک پہنچیں گی۔

میری تنقید کو دوستوں اور مبصروں نے تاثراتی اور جمالیاتی کہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میری تحریروں میں شخصی رنگ غالب ہے لیکن آدمی کے تاثرات اس کا ماحول، مطالعے اور اس کے دور کے علمی و ادبی منظر کا عکس ہوتے ہیں لیکن ادب کی تفہیم اور تعبیر میں، میں نے شاعر کے احوال، اس کے دور اور سماجی علوم کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ادب کی تفہیم میں، میں نے دین اور عمرانیات کو بھی اہمیت دی ہے۔ میں اپنی تنقید کو انتخابی اور امتزاجی قرار دیتا ہوں۔ آلِ احمد سرور کے خیال کے مطابق نظریہ کی اہمیت مسلّم، مگر اہم تر چیز نظر ہے۔

میں ادب اور تنقید کو زندگی سے ہم رشتہ کرنے کا قائل ہوں۔ زندگی کے تجربات اور اقدارِ حیات کو ادب کے تناظر میں اور ادب کو اقدار کے تناظر میں دیکھتا ہوں۔ اگر ان مضامین میں آپ کو ایسے جملے اور ایسے خیالات ملیں جو زندگی کے بارے میں آپ کے اندازِ نظر اور اندازِ فکر کو متاثر کریں، کوئی نیا خیال آپ کو عطا کر سکیں اور آپ کو سوچنے پر آمادہ کریں تو میں اِسے اپنی تحریری کوششوں کا حاصل اور انعام سمجھوں گا۔

میرے لیے مضامین کا عنوان قائم رکھنا ہمیشہ سے مشکل رہا ہے اور بالخصوص ایسے افراد اور موضوعات پر جن پر لکھتے ہوئے کئی پہلو سامنے ہوں اور اِن موضوعات کو چھیڑنا یا ان سے

انصاف کرنا مختصر وقت میں یا اُس مضمون میں میرے لیے ممکن نہ ہو۔ ایسے مضامین کے لیے میں ایک ''فارمولا'' کا سہارا لیتا ہوں۔ ''کچھ...... کے بارے میں'' یا ''کچھ...... کے متعلق''۔ کئی ایسے عنوانات میں نے بدل دیے ہیں لیکن اب بھی کچھ ایسے عنوانات اس مجموعے میں باقی ہیں۔ ایسے عنوانات کے لیے آپ سے معذرت خواہ ہوں، مگر یہ میری مجبوری ہے۔

اس مجموعے کی ترتیب اور اشاعت کے سلسلے میں کئی دوستوں اور عزیزوں کا شکریہ مجھ پر واجب ہے۔ بیشتر مضامین داؤد عثمانی نے تلاش کیے اور اُن کی عکسی نقلیں فراہم کیں۔ کتاب کا پروف پڑھنا ایک بڑا کٹھن مرحلہ ہے۔ اس کتاب کا پروف احمد زین الدین اور داؤد عثمانی کے علاوہ میں نے بھی پڑھا لیکن یہ بے رس اور تھکا دینے والا کام نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ جناب خواجہ منظر حسن نے انجام دیا اور وہ بھی میرے کہے بغیر نہایت کریمانہ انداز میں۔ بلقیس کا شکریہ میں نے کسی کتاب میں ادا نہیں کیا کیونکہ ہم دونوں مل کر ایک وحدت بنتے ہیں، مگر اس مجموعے کی اشاعت نے مجھے ''اپنا'' شکریہ ادا کرنے پر مجبور کر دیا۔ جناب عادل منصوری نے نیویارک سے کتاب کا سرورق بنا کر بھیجا اور کتاب کی ''صورت نوازی'' کی۔ کتاب کو قارئین تک پہنچانے میں جناب پروفیسر عبدالجبار شاکر (کتاب سرائے)، جناب جمشید مرزا (رائل بک کمپنی)، جناب ساجد الرحمٰن فضلی (فضلی سنز) اور جناب مبین مرزا (اکادمی بازیافت) نے ایسا اشتراک کیا جو تجارت کے زمرے میں نہیں بلکہ کشفی نوازی اور ادب دوستی کے سلسلے میں آتا ہے۔ دوستوں اور عزیزوں کا شکریہ ادا کرتے وقت یہ حدیث میرے سامنے رہی ہے:

من لایشکر الناس لایشکر اللہ

جو لوگوں کا شکریہ ادا نہیں کرتا وہ اپنے اللہ کا بھی شکر گزار بندہ نہیں۔

سیّد محمد ابوالخیر کشفی

کراچی

۱۰ر جنوری ۲۰۰۷ء

آتش کی شاعری کے چند پہلو

آتش کے شاعرانہ ماحول، اس کی انفرادیت، اُس کے لب ولہجہ اور اس کی عشقیہ شاعری کے بارے میں جو کچھ اب تک میں نے لکھا اس میں اس کی شاعری کے چند پہلو نہ آسکے، ان کے بارے میں کچھ اشارے میں ضروری سمجھتا ہوں کیونکہ یہ پہلو اردو غزل گو شعرا میں آتش کی شخصیت کو اور نمایاں کرتے ہیں اور شاعروں کے اس ہجوم بے پایاں میں وہ سب سے الگ نظر آتا ہے۔

آتش کی شاعری میں مجھے اردوئیت اور ہندوستانیت بہت واضح طور پر نظر آئی۔ لسانی طور پر اردوئیت کی ترکیب شاید وحید الدین سلیم نے سب سے پہلے استعمال کی تھی، لیکن ادبی اور تنقیدی طور پر اسے فراق گورکھپوری نے اندازے میں پیش کیا، اور اسی اردوئیت کی بناء پر فراق کو ذوق پسند ہیں۔ میں نے اردوئیت اور ہندوستانیت کا ذکر ایک ساتھ اس لئے کیا کہ مجھے ان دونوں کی روح میں کوئی فرق نظر نہیں آتا، اردو زبان کو ہندوستان کی سرزمین نے ہی ایک جداگانہ اور نیا مزاج دیا، اور یہ مزاج آہستہ آہستہ ہماری شاعری میں اُبھرا ہے، اردوئیت کی ابتدا ذوق یا داغ سے نہیں ہوئی بلکہ شعرائے دکن اسی رجحان کی نمائندگی کرتے تھے، ولی کی غزلوں میں جھانجھن اور بچھوے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ میر کی غزلوں میں گیتوں کی نرم روئی کا انداز بھی تو ملتا ہے۔ آتش اسی سلسلہ کی بہت اہم کڑی ہیں۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں تو اردو فارسی سے اپنی خودمختاری کا اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایسے شعروں کی ان کے یہاں کمی نہیں جو ہندوستانی پس منظر میں آزادی سے سانس لیتے ہیں۔ اردو کے ضرب الامثال اور محاورے آتش کی شاعری کا ایک حصہ ہیں۔ یہ اشعار محض ضرب الامثال یا محاوروں کے استعمال کی خاطر نہیں لکھے گئے بلکہ یہ محاورے اور ضرب الامثال شعر کا ایک

حصہ ہیں، شاعر کے سوچنے سمجھنے کا طریقہ ان محاوروں کو اپنا عنصر بنا لیتا ہے۔

گھڑی بھر روئے کوئے یار میں یوں زنگِ دل دھویا کہ کپڑا جیسے مفلس نے کھڑے گھاٹ آ کے کلپایا

پُر مشقت ہے رہِ عشق نہ طے ہوں دو گام
کوسوں دریا جو پسینے کے بہاتے نہ چلو

یاں میرے پاؤں میں زنجیر تھی واں گردن میں
یار سے میں نے بڑی شرط وفاداری تھی

بھی وہ رنگِ سخن ہے۔ جسے ذوق نے اپنایا، آتش ہندوستانی زندگی کے بعض اشاروں کو شامل کر کے اسی رنگ کو اور شوخ بنا دیتے ہیں۔

جو روتا ہوں تو دو دو دن مرے آنسو نہیں تھمتے
ہجوم یاس سے ابرِ مژہ "ساون کا بادل" ہے

صحرا کو بھی نہ پایا بغض وحسد سے خالی
"ساکھو" جلا ہے کیا کیا پھولا جو "ڈھاک" بن میں

ان اشعار میں اردو غزل جیسے اپنی آنکھیں کھول کر گرد و پیش کی زندگی کو دیکھ رہی ہے، آتش کی شاعری میں جیحون و فرات کی موجیں نہیں، کوہِ طور کا ذکر وہ ضرور کرتے ہیں، مگر وہ بھی اکثر رشک کے جذبہ سے، آخر موسیٰ ذوقِ دید میں اُن کے رقیب جو ٹھہرے۔ بحیثیت مجموعی ہندوستان کی زمین سے اُن کا تعلق بہت مضبوط ہے، اقبال تو صرف یہی کہہ سکے کہ

سوادِ رومتہ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے

مگر ہندوستان کی بُت گر و بُت خیز زمین کو آتش سوادِ حرم میں بھی نہ بھول سکے

یاد آیا طوف کعبہ میں ہندوستان مجھے کوئے بتاں کا سایہ لباسِ حرم ہوا

آتش کی غزل لسانی طور پر ایک فضا رکھتی ہے۔ اور اس میں ہمیں سنسکرت اور ہندی کے لفظ بھی ملتے ہیں۔ فراق صاحب کا دعویٰ ہے کہ "گات" کا لفظ اُردو غزل کو انہوں نے عطا کیا ہے، حالانکہ یہی لفظ آتش زیادہ سلیقہ کے ساتھ استعمال کر چکے ہیں۔ فراق صاحب گات کے لغوی معنوں سے بھی آشنا نہیں، انہوں نے گات کو "جسم" کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اب ذرا آتش کے اس شعر سے گات کے معنی پوچھئے۔

پینے کو آتش شید اکے گاتی باندھ کر دل ربائی ختم کی اس جانِ جہاں نے گات میں

یہ تو عورت کا سینہ ہے۔ اور آتش کی محبوبہ بڑے ترشے ہوئے پیکر کی عورت ہے، وہ اپنے حسن کی تکمیل اور اپنی آرائش سے ایک لمحہ کے لئے بھی بے خبر نہیں ہوتی جبھی تو آتش نے اس کے لئے دعویٰ کیا ہے کہ اگر افلاطون اُسے یونان میں دیکھے تو دیوانہ ہوجائے۔ اور شاید یہ میری تاویل نہیں کہ آتش کا یہ طنز افلاطون پر نہیں بلکہ افلاطون کے نظریۂ محبت پر ہے۔

آتش کے کلام میں موت کا ایک خاص روپ اور تصور ہے۔ اس موضوع پر آتش کے شعر پڑھتے وقت اکثر مجھے اُن کے اور فانی کے درمیان بڑی مماثلت اور مطابقت نظر آئی ہے۔ ویسے آتش اور فانی میں بڑا فرق ہے، اور وہ یہ کہ فانی کی طرح زندگی آتش کے لئے معمہ یا روگ نہیں تھی، انہوں نے اپنے خیالات اور آدرش کے مطابق ایک قلندرانہ زندگی گزاری، انہوں نے گزی کے کپڑے کو "تن نواب کے اترے ہوئے جوڑے" پر ترجیح دی۔ یہی بانکپن تو ان کی ادا ہے لیکن موت کا خیال اُن کے لئے بھی فانی کی طرح نشاط انگیز ہے۔ موت اُن کے نزدیک بھی "وصال ہے" اب ذرا یہ دو شعر پڑھیئے

ہوتی ہے تن میں روح پیامِ اجل سے شاد
دن وعدۂ وصال کے نزدیک آچلے

آتش

آج روزِ وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

فانی

موت کے موضوع پر آتش کے شعر محض برائے شعر گفتن نہیں۔ اور انہوں نے عہد حاضر کے ایک دوسرے شاعر کی طرح یہاں صرف یوں ہی نہیں کہہ دیا "موت آگئی کہ دوست کا پیغام آگیا"۔ ان کی غزل موت کا ہر جگہ استقبال کرتی ہے۔

غمِ فرقت سے عمر رفتہ گزری بیقراری میں
تری امداد سے آرام ہم نے اے اجل پایا

تختۂ میت فراقِ یار میں معراج ہے
وحی آنا جانتا ہوں موت کے پیغام کا

بہرِ قبضِ روحِ آتش حور بن کر آئے گی
عشق بازی میں اگر سمجھی تمہیں کامل قضا

آخری شعر پڑھ کر فانی کا یہ شعر مجھے یاد آتا ہے۔

ادا سے آڑ میں خنجر کے مُنہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

آتش اور فانی دونوں کی شاعری میں موت ایک عاشقانہ رہتی ہے۔

آتش کی شاعری کی تعمیر صحت مند اور نشاط انگیز عناصر ہوئی ہے۔ اس کے دل کی دنیا کائنات کی رنگینیوں اور مشاہدات سے ہم آہنگ ہے۔ اس نے غزل کے مزاج کا احترام کرتے ہوئے ہر رنگ میں بہار کا اثبات کیا ہے۔ رنگ کا احساس آتش کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے، اس کے کلام میں رنگوں کا بے پایاں احساس ہے اور اسی احساس کی مدد سے اس کی شاعری انسانی فطرت کا سراغ لگاتی ہے اور ایک رنگین داستان بن جاتی ہے، رنگ کا یہ احساس آتش سے پہلے مصحفی کے یہاں نظر آتا ہے جس نے کسی کے ہاتھ میں سارے بدن کی بے حجابی دیکھی تھی۔ آتش کی شاعری کے سارے رنگ زمینی ہیں، اس کی محبوبہ کا خمیر اسی دنیا کی مٹی سے گوندھا گیا تھا اور پھر۔

جمالِ حور و پری پر ہے طعنہ زن مٹی
بلائے جان ہوئی ''سرخ و سفید'' بن مٹی

اس کے نزدیک جسم حبیب کی سرخی و سفیدی کوئی آسمانی چیز نہیں۔ اس نے مصحفی کے برخلاف جسمِ محبوب سے الگ ہوکر زندگی اور کائنات میں بھی رنگوں کو دیکھا ہے اور ان کا احساس کیا ہے۔

''سرخ'' شادی سے رُخِ ساغر کش بے باک ہے
''زرد'' روئے محتسب ہے، ''سبز'' شاخِ تاک ہے

تین رنگوں کی مدد سے آتش نے تین کردار تخلیق کئے ہیں...... ساغر کش، محتسب اور ''شاخِ تاک''۔ اور آتش کی شاعری کے یہ رنگ اجنتا کی تصویروں کے رنگ کی طرح بڑے پائیدار ہیں۔

(سالنامہ ''مشرب'' کراچی، ۱۹۵۳ء)

غالب اور جذبۂ آزادی

بڑے ادب اور خاص طور پر بڑی شاعری کی ایک پہچان میرے نزدیک یہ بھی ہے کہ اس میں فنکار کی طرح قاری بھی شریک ہو جاتا ہے یہ نکتہ قدرے تفصیل چاہتا ہے۔ شرکت سے مراد یہ ہے کہ قاری ایک طرف شاعر کے مدعا کو اس کے اشعار میں تلاش کرتا ہے اور دوسری طرف ان میں نئی معنویت دریافت یا تخلیق کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے شاعر کے کلام کے نئے افق وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہماری نظر کے سامنے ابھرتے اور پھیلتے ہیں۔ ان آفاق کی تخلیق میں شاعر، ہم اور نئے دور کے احوال وکوائف سبھی شامل ہوتے ہیں۔

آج غالب کو ہم سے رخصت ہوئے ایک سو سات سال ہوگئے ہیں اور اس وقت جب میں آپ سے غالب کے بارے میں گفتگو کرنے بیٹھا تو خیال آیا کہ ذرا اسی زاویہ سے غالب کے چند اشعار پر نظر ڈالیں یا کم سے کم چند شعر دہرالیں، ایسے اشعار جن کی بنا پر غالب ہماری زندگی میں شریک ہے۔ غالب نے لہو کے بارے میں کہا تھا

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

لیکن غالب تو اس لہو سے بھی زیادہ معتبر اور برگزیدہ ہے۔ اس کا جذبہ ہماری آنکھوں سے لہو بن کر ٹپکتا، اور اس کا فکر ہماری رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے۔ اردو کا کوئی کلاسیکی شاعر اس حد تک عہد حاضر کے مزاج کا حصہ نہیں ہے۔ غالب کی اصطلاحوں میں کلاسیکی اور مسلمہ مفاہیم کے بطن سے وہ نئے معانی پیدا ہوتے ہیں جو ہمارے عہد کے تجربوں کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

استبداد کی دیوی بڑی سخت جان ہے۔ اس نے آج بھی آزادی کے اس عالمگیر عہد

میں جمہوری قبا چرالی ہے اور اس میں پائے کوبی کر رہی ہے۔ ستم یہ ہے کہ استبداد کی یہ دیوی آمریت کو بھی جمہوریت کہنے اور کہلانے پر دوسروں کو مجبور کرتی ہے اور اظہار کے ہر وسیلہ اور ذریعہ پر اپنے مفادات کے پہرے بٹھا دیتی ہے۔ اس صورتحال سے آپ کچھ ایسے بے گانہ اور لاتعلق نہ ہوں گے۔ ایسے حالات میں لکھنے والے ہی معاشرہ کا ضمیر بن کر سامنے آتے ہیں، چاہے غالب کے الفاظ میں اس راہ میں ان کے ہاتھ ہی قلم کردیئے جائیں۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

"جنوں کی حکایات خوں چکاں" کا اظہار، دل پر گزرنے والی واردات کے بیان سے آگے کا مرحلہ ہے، اور پھر اس مغل بچہ نے اپنے ہاتھ کے قلم ہونے کے تذکرہ پر بات ختم کردی اور پرورش لوح وقلم کا نعرہ بلند نہیں کیا۔ غالب اپنے کلام کے محاسن اور ذات کے اعلان میں کسی سے پیچھے نہیں اور نہ انکسار کا قائل ہے، لیکن جب ادائے فرض کی بات کرتا ہے تو ادعا کے بغیر۔

ان حکایات خوں چکاں کی اساس آزادی کا وہ جذبہ ہے جو کلام غالب میں جابجا شعلہ وار نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنے آپ کو "جاں دادۂ ہوائے سرِرہ گزار" کہا ہے۔ یہ ہوائے سرِرہ گزار، آزادی کی علامت ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِرہ گزار تھا

آزادی کی کئی راہیں اور مرحلے ہیں۔ ہر فرد اور جماعت کو آزادی کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ غالب تو عشق کے مرحلوں اور آزمائشوں کی نسبت آزادی کی آزمائشوں کو گراں تر سمجھتے ہیں۔

قدر وگیسو میں قیس وکوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

دار و رسن کی آزمائش تو وہ غسل آتشیں ہے جو آزادی کو ہمیشہ جوان رکھتی ہے۔ پھر آزادی کے یہ دیوانے تو خود ظلم کو آواز دیتے ہیں۔ یہ اعتمادِ ذات کی معراج ہے۔ آزادی

کے یہ زندہ شہید جانتے ہیں کہ ظلم کے تیروں کا مقدر ہی خطا ہونا ہے۔ ظلم کے تیر آزادی کے سینے پر لگتے ہی کند ہوجاتے ہیں ۔

کیوں نہ ٹھہریں ہدف ناوک بیداد کہ ہم
آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

یہ خیال غالب کے ہاں باربار اپنے آپ کو دہراتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بعض جذبے اپنے اظہار کے لئے خود شاعروں کو چن لیتے ہیں۔ آزادی اور عظمت آدم کے تصورات نے اپنی پہلی واضح نمود کے لئے میر اور غالب کو چنا اور اس اظہار کو اقبال کے ذریعہ درجہ تکمیل تک پہنچایا۔

ہاں تو میں یہ عرض کررہا تھا غالب کے ہاں تیر خود اٹھالانے کا بنیادی خیال زبان کے نئے نئے لباسوں اور اظہار کی نت نئی صورتوں میں ڈھلتا ہے۔

عشرت قتل گہہ اہلِ تمنامت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

"اہل تمنا" کی اصطلاح زلف درخسار کے اسیروں کے ساتھ ساتھ کاروان آزادی کے رہرووں کا احاطہ بھی کرلیتی ہے اور یہ شمشیر، شمشیر غمزہ بھی ہے اور شمشیر دست جور بھی۔ اس شمشیر کی عریانی اہل تمنا کو اپنے قد کی پیائش اور حوصلوں کوناپنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

اب تک تو بات شمشیر ستم، ناوک ظلم، جنوں کی حکایات خوں چکاں اور دار و رسن کی آزمائش کی ہوئی ہے، اب ذرا یہ دیکھیں کہ غالب نے ان حقائق کا اظہار کس طرح کیا ہے۔

اس گفتگو میں جو اشعار میں نے آپ کی خدمت میں پیش کئے ہیں ان سے غالب کے فن شعور کا پوری طرح اندازہ ہوسکتا ہے۔ اردو کے شاید ہی کسی شاعر نے غزل کی ہیت و پیکر کے نکات کو اس تخلیقی انداز سے پیش کیا ہو جس طرح غالب نے۔ اس نے غزل کی ایمائیت کو نہایت گہرائی میں جاکر سمجھا ہے اور ہمیں سمجھایا ہے۔ غالب نے ہمیں بتایا ہے کہ غزل بادہ وساغر کے پردوں میں مشاہدۂ حق کی گفتگو ہے اور ناز وغمزہ کو دشنہ وخنجر کا روپ عطا کرنے کا نام ہے۔ غالب نے علائم و رموز سے کام لیا ہے لیکن اس طرح کہ معانی

کہیں عنقانہ ہونے پائیں۔

دوسرا اہم نکتہ ہے کہ غالب کا سر دش کہیں غلط آہنگ نہیں ہوتا ہے لیکن گرمی کلام کا درجہ ہمیشہ غالب کے فن کے تابع رہتا ہے۔ غالب نے ہمیں یہی سکھایا ہے۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

غالب کی شاعری نواہائے راز کا گنجینہ ہے اور یہاں پر حجاب ساز کا پردہ ہے غالب کا شعر ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا یہ خطاب اپنے عہد کا سامع اور ہر دور کے قاری سے ہے۔ غالب کے ہاں جذبۂ آزادی کی تلاش میں میں نے جو اشعار پیش کئے ہیں ان کی تعبیر وتفسیر غالب کے شارحوں نے مختلف انداز سے کی ہے۔ خود ان اشعار کے دوسرے معانی میرے ذہن میں بھی ہیں، لیکن جذبۂ آزادی کے موضوع پر سوچتے ہوئے یہ اشعار خود بخود ہم رشتہ ہوتے گئے۔ یہ گفتگو ادب کی تفہیم اور تعبیر میں قاری کے کردار کی ایک مثال ہے۔ آیئے غالب کی برسی کے موقع پر ہم اور آپ اسی تلاش کے عمل کو آگے بڑھائیں۔ یہی عمل ادب کی آفاقیت کی ایک بنیاد ہے۔

(سہ ماہی غالب، کراچی)

کچھ امیر مینائی کے بارے میں

(۱)

اچھے اور اہم شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ وقت گزرنے کے بعد بھی ہمارے لیے ایک حوالہ رہتا ہے۔ ایسا حوالہ جس کے ذریعے ہم کائنات، انسان اور اپنے عہد کو دیکھتے ہیں۔ ایسا شاعر اور اس کے شعر ہمارے تحت الشعور میں خوابیدہ، یا نیم خوابیدہ انداز میں موجود رہتے ہیں۔ اور کسی واقعے یا صورت حال کے تحت شعور کی سطح پر اُبھر کر آجاتے ہیں۔

میں ۱۹۹۴ء میں کوئی بیس اکیس سال کے بعد جاپانی یونیورسٹیوں اور دوستوں کی دعوت پر جاپان گیا۔ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۳ء کا زمانہ جاپان میں گزارا تھا۔ ۱۹۹۴ء میں جب میں ٹوکیو یونیورسٹی میں پیش کرنے کے لیے اپنا خطبہ لکھ رہا تھا تو اچانک امیر مینائی میرے ذہن کے تحت الشعوری حصے سے نکل کر میرے سامنے آبیٹھے اور کہنے لگے کہ مقالے کے آغاز میں مشکل پیش آرہی ہے؟ یہ ابتدا کیسی رہے گی۔

امیر جمع ہیں احباب، درد دل کہہ دے
پھر التفات دل دوستاں رہے نہ رہے

اور امیر مینائی کے ایک دوسرے شعر میں اتنے پہلو جمع ہوگئے ہیں کہ وہ ہم میں سے بیش تر کو کسی نہ کسی قومی یا بین الاقوامی سانحے، واقعے یا حادثے سے اکثر یاد آتا ہے۔ اس شعر کا تعلق صرف حادثے یا کسی ظالمانہ اور غیر منصفانہ عمل ہی سے نہیں، بلکہ اس عالمگیریت سے بھی ہے جو مسلمان کے خمیر میں شامل ہے۔ جنگِ لبنان ہو یا فلسطینیوں کی بے وطنی، افغانستان پر امریکی سامراج کا حملہ ہو یا ویت نام پر اسی سامراج کی یلغار، کویت پر عراق کی فوج کشی ہو یا عراق کے خلاف اتحادی افواج کی بربریت۔ کشمیر میں کشمیریوں کی نسل کشی ہو یا شیشان میں جذبہ حریت کو کچلنے کے اقدام۔ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں نے ایسے ہر واقعے کو اپنے اوپر گزرنے والی افتاد سمجھا، اور بات صرف مسلمانوں تک محدود نہیں، بلکہ

ہر باشعور انسان نے ہر ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ہے، خصوصاً اس نئی صورتِ حال میں کہ ہماری دنیا ایک عالمی بستی یا انجیلِ مقدس کے الفاظ میں ہزار کمروں کا مکان بن گئی ہے، ایسے ہر موقع پر ہمارے لبوں تک امیر مینائی کا یہ شعر آجاتا ہے:

خنجر چلے کسی پہ، تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

اس شعر میں گہری معنویت اور دوسرے مصرع میں ظالموں کے حوالے سے بہت نازک طنز بھی ہے۔ جب کوئی استعماری طاقت ''جمہوریت'' اور ''آزادی'' کے نام پر کسی ملک کی خودمختاری پر حملہ کرتی ہے تو دوسرے مصرع کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے۔ امیر مینائی کے ایک اور مشہور شعر کا مصرع ثانی ہماری زبان میں ضرب المثل کے درجے تک پہنچ گیا ہے اور اس کی ہمہ جہت معنویت نے مصرع اول سے نجات حاصل کرلی ہے۔

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا

لہو کی اسی پکار کو روکنے کے لیے شعرائے مابعد نے تمام شہر کو دستانے پہنا دیے ہوتے، مگر مظلوم کا لہو تو دستانوں سے نہیں چھپتا۔ آستین، پیراہن کا ایک حصہ ہی نہیں، شہادت حق ہے جو کسی صورت دبتی نہیں۔

بات ضرب المثل کی آئی تو ذوق کا ذکر بھی ہوجائے۔ ذوق کو فراق نے پنچایتی شاعر کہا تھا۔ انہوں نے اپنے زمانے کے مروجہ اخلاقی نظریات وکلیات کو جس طرح نظم کیا ہے، اس میں ان کا کوئی حریف نہیں، لیکن امیر نے اس انسانی صورتِ حالات کو شعر کی دنیا میں ضرب المثل بنا دیا جس کا تعلق انصاف اور ظلم کے خلاف احتجاج سے ہے اور یوں امیر کل کے شاعر بھی تھے اور آج کے شاعر بھی ہیں اور کل کے شاعر بھی رہیں گے۔ وہ ان شاعروں میں سے ہیں جو دیروز، امروز اور فردا تینوں زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

(۲)

ہر قابل ذکر شاعر آنے والے ادوار کو اپنی بصیرت کے مطابق دیکھتا ہے، کوئی کم، کوئی زیادہ، مگر شاعر ہمہ زمانی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دَور کی آنکھ اور دل بھی ہوتا ہے۔ امیر مینائی کے عہد کی اجتماعی اور سیاسی صورتِ حال کی جھلکیاں ان کی شاعری میں ملتی ہیں۔ انتزاع سلطنت اودھ ہماری تاریخ کا اہم واقعہ ہے۔ واجد علی شاہ میں اتنی بصیرت، ہمت اور جرأت نہ تھی کہ وہ اپنے سماجی ڈھانچے کو بدل سکتے اور نئے صنعتی اور تجارتی دور میں اودھ کو داخل کرسکتے۔

پیا جانِ عالم کا دربار رہس والیوں اور جلسے والیوں سے آباد تھا۔ پتنگ بازوں، مرغ بازوں، شاعروں، باورچیوں کی بہتات تھی۔ بادشاہ، شاہی خاندان اور اعلیٰ مصاحبوں کی جنسی سرگرمیوں کے لیے طبیبوں کی ضرورت مسلّم تھی۔ واجد علی شاہ نے ''حزنِ اختر'' میں خود کہا ہے:

فقط سترہ سو تھے اہلِ قلم　　طبیبوں کو کر پانچ سَو تُو رقم

لیکن یہ حقیقت ہے کہ بادشاہ اور طبیب میں خاصی قربت تھی اور اس قربت کا معاشی پہلو بھی بہت اہم تھا۔ انتزاعِ سلطنت کے وقت اخبار ''کوہِ نور'' کے نامہ نگار نے اپنے اخبار کو خبر بھیجی تھی:

''میں نے تخمینہ کیا ہے کہ ضبطی اودھ سے سات آٹھ لاکھ آدمی بے چارہ و بے روزگار ہوگئے۔ امیر مینائی واجد علی شاہ کے دربار سے چار سال وابستہ رہے تھے۔ شاہ مینا اور فرنگی محل سے وابستہ شاعر کی طبیعت میں تقویٰ تھا، رندی وہوس ناکی نہ تھی، لیکن واجد علی شاہ کے دربار میں متضاد طبائع کے افراد کیلئے گنجائش بھی تھی اور احترام بھی۔ امیر مینائی کو واجد علی شاہ کی ذات سے جو محبت اور وابستگی تھی، اس میں شاہِ اودھ کے حسنِ سلوک کا بھی دخل تھا:

ہے اگر گردوں مخالف، غم نہیں مجھ کو امیر
ہوں میں ظلِّ دامنِ شاہ ابوالمنصور میں

واجد علی شاہ کے بغیر اور ان کے بعد امیر کے نزدیک لکھنو ایک شہر نہیں تھا بلکہ لفظِ بے معنی تھا:

ہے لکھنو کی جان تو کلکتے میں امیر
خاک آئے میری آنکھ کو اب لکھنو پسند

سلطنت اودھ کا خاتمہ تو نقطۂ آغاز تھا۔ اگلے ہی سال سنہ ۵۷ء کے ہنگامے نے امیر کی جمعیت خاطر کو مکمل طور پر منتشر کردیا اور وہ لکھنو سے نکلنے پر مجبور ہوگئے۔ مختلف شہادتوں کی بناء پر امیر کی مشہور رباعی کا تعلق انتزاعِ سلطنت اودھ سے نہیں، بلکہ ۵۷ء کے ہنگامے سے ہے:

گھر کھدنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے
روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رخصت ہو کر
یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

امیر ایک رسمی شاعر نہ تھے۔ ان کی شاعری میں ان کی روئیداد حیات موجود ہے۔ ''مرآۃ الغیب'' میں ''غریب الوطنی''، ''وادیٔ غربت''،'' یادِ وطن''، '' اہل وطن''، ''فتنۂ آسماں'' کاذکر کم وبیش ہرغزل میں موجود ہے۔ غزل گوشاعر خارجی واقعات اور سانحات کو دل کی زبان میں کس طرح پیش کرتا ہے اور زمانے کے ذکر کو حدیثِ دل کیسے بناتا ہے، اس حقیقت کا اظہار اُن کے ایسے اشعار سے ہوتا ہے:

اب بلبلیں چمن میں کہاں، آگئی خزاں!
تھی دھوم چار دن کی، وہ ہنگامہ ہوگیا!
عمر گزری ہے مری وادیٔ غربت میں مگر
اب تلک یاد ہے کچھ کچھ مجھے گھر کی صورت
غربت نے نام اہل وطن کے بھلادیئے
بھیجوں کسے میں لکھ کے الٰہی سفر کے خط
کہاں ہوں گی امیر ایسی ادائیں حوُر غلماں کی
رہے گا خُلد میں بھی یاد ہم کو لکھنو برسوں
کیا گرم ہیں کہ کہتے ہیں خوبان لکھنو
لندن کو جائیں وہ، جو فرنگن کے یار ہیں
امیر افسردہ ہوکر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے
وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

امیر کے ایسے اشعار ہم کوغزل کی تکنیک اورغزل گو کے رویے کوسمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ وہ محض روایتی شاعرنہیں تھے، غزل کی وادیوں میں ان کی حدیث عمر گزراں بکھری ہوئی ہے۔ فارسی سے مستعار اشاروں، ''غریب الوطنی،'' وادیٔ غربت''،'' یا دوطن''، ''اہل وطن''، ''فتنۂ آسماں'' کو اردو غزل کے ہر دوز میں نئی معنویت حاصل ہوتی رہی اور امیر کی غزل انیسویں صدی کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔

(۳)

اپنے عہد کے حوالے سے اور امیر مینائی کے دور کے حوالے سے ان کی شاعری کے بارے میں کچھ باتیں عرض کی گئیں۔ امیر نے ۱۹۰۰ء میں اس دارِفانی کو الوداع کہا، گویا انہوں

نے بیسویں صدی کو خوش آمدید نہیں کہا۔ اس حوالے سے یہ بات خاصی اہمیت رکھتی ہے کہ وہ ان شاعروں میں سے ہیں جنھیں ہم اکیسویں صدی میں کسی نہ کسی نسبت سے یاد کرنے پر مجبور ہیں۔ لکھنو کے بعد وہ چندے کاکوری میں مقیم رہے اور پھر رام پور میں بقیہ عمر کا بیش تر حصہ گزارا، مگر عجب بات کہ ان کی نسبت حیدر آباد یاد آتا ہے جہاں وہ چند ہی دن رہے۔ دنیا امیر کے لیے غربت کدہ بنادی گئی تھی، لیکن وہ ایسا زمانہ تھا کہ غربت میں بھی وطن یاد نہ آتا:

غربت کدۂ دہر میں صدمے سے ہیں صدمے! اس پر بھی کبھی یاد ہمیں گھر نہیں آتا!

امیر مینائی غزل کے شاعر تھے اور یہ صنفِ سخن آدمی کے اندرون اور خارج، ذوقِ سخن اور پیرایۂ اظہار، سب کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ حسرت موہانی نے غزل کو کئی اقسام میں تقسیم کیا تھا: عاشقانہ غزل، شاعرانہ غزل، ناصحانہ غزل، ضاحکانہ غزل وغیرہ۔ اگر مولانا کی تقسیم کو ہم اپنے سامنے رکھیں تو امیر کی غزل کو ''شاعرانہ غزل'' کہا جاسکتا ہے۔ اس غزل میں حسن بیاں بھی ہے، الفاظ اور تراکیب کی دل آویزی بھی ہے، شاعرانہ تخیل کا بھی دخل ہے، مگر بیش تر جگہ یہ احساس نہیں ہوتا کہ شعر کسی محاورے کی خاطر کہا گیا ہے۔ یہ بات ذوق اور داغ کے لیے نہیں کہی جاسکتی۔ وہ شعر کہنے میں مضمونِ تازہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یا پرانے مضامین میں سے پہلو تلاش کرلیتے ہیں۔ جس طرح ماہر بلے باز فیلڈنگ کرنے والوں کے درمیان سے گیند نکال کر باؤنڈری لگاتا ہے، اسی طرح امیر پرانے مضامین کے ہجوم میں نیا پہلو تلاش کرلیتے ہیں۔ قدیم تنقید کی ایک نہایت ضروری اور معقول اصطلاح میں مَیں اسے ''مضمون آفرینی'' کہوں گا۔ اور یہ بھی امیر کا کمال ہے کہ اس مضمون آفرینی کی کوشش میں وہ اپنا مدعا گم نہیں کرتے۔ چند شعر پیش کرتا ہوں جو میری اس گزارش کو واضح تر کردیں گے:

بہت تھے ''اسیرانِ زندان ہوش''
جنوں آکے سب کو چھڑا لے گیا

کیوں نہ پیری میں داغِ دل ہو عزیز
پھول ہے باغِ نوجوانی کا

مشربِ عشق میں کیسی ہیں یہ الٹی باتیں
دل کے جانے کو یہ کیوں کہتے ہیں آنا دل کا

تاب گویائی نہیں رکھتا دہن تصویر کا
خامشی کہتے ہیں جس کو، ہے سخن تصویر کا
شوق خلوت میں ہوا انجمن آرائی کا
آئینہ خانہ ہے گوشہ مری تنہائی کا
عشق میں سوختہ بختوں کو ہے اندوہ نصیب
شمع کو محفلِ شادی میں بھی روتے دیکھا

تاریخی پس منظر کے پیشِ نظر میر اور سودا ہی کے عہد سے اردو شاعری کو دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنو میں تقسیم کیا گیا۔ یہ تقسیم کس حد تک درست اور ضروری تھی، اس بحث میں الجھنے کا مقام نہیں...... لیکن جلد ہی یہ تقسیم "متروک" ہوکر رہ گئی اور اردو غزل مقامی قیدو بند سے آزاد ہوگئی۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ جدید اردو غزل کے طائرِ پیش رَس شاد عظیم آبادی ہیں اور ان کے بعد حسرت موہانی کی توانا آواز نے نئی غزل کی شیرازہ بندی کی اور اقبال، اصغر، فانی، جگر، یگانہ، فراق اس قافلے میں شامل ہوتے گئے۔ امیر کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوا کہ نئی اردو غزل کے اولین نقاش امیر مینائی ہیں، جن کے ہاں دبستان لکھنو کے مضامین، علامات اور آرائشی تفصیلات نہیں ہیں۔ ان کی غزل میں نہ تو میت اٹھائی جاتی ہے، نہ قبرستان آباد ہوتے ہیں اور نہ ان کے کلام کی مدد سے نسوانی زیوروں اور ملبوسات کی فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔ امیر مینائی کی غزل کے اس پہلو پر کم توجہ دی گئی ہے۔

(۴)

امیر مینائی کی ایک بہت بڑی سعادت یہ بھی ہے کہ امیر اور اُن کے دوست محسن کاکوروی نے اُردو میں نعت کو ایک مستقل صنفِ سخن کا درجہ دیا ان سے پہلے ہر شاعر تبرکاً اپنے دیوان میں ایک آدھ حمد اور نعت شامل کرلیتا۔ بعض شعرا کے ہاں نعتیہ غزلیں اور کلام زیادہ مقدار میں ملتا ہے، لیکن اُن کے فن میں اتنی توانائی نہیں تھی کہ نعت ایک صنفِ سخن بن سکے۔ ہمارے نزدیک اپنے موضوع کی وجہ سے نعت مشکل ترین اور نازک ترین صنفِ سخن ہے۔ اس وقت ہمارا مقصد امیر مینائی کی نعت گوئی پر تفصیل سے لکھنا نہیں، مگر ایک پہلو کی طرف اشارہ ضروری ہے اور وہ یہ کہ شاید کسی اور شاعر کے ہاں حمد اور نعت اس طرح ہم ردیف اور پیوستہ نہیں، جس طرح امیر مینائی کے ہاں ہیں۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ہم پر سب سے بڑا

احسان یہ ہے کہ انہوں نے ان دیکھے خدا کی محبت کو ہمارے وجود کی اساس بنا دیا، ورنہ:

خوگرِ پیکر محسوس تھی انساں کی نظر

امیؔر مینائی نے جتنی اچھی حمد یہ شاعری کی ہے، اس میں شاید ہی کوئی اُن کا ہم عصر اُن کا حریف ہو۔ اُردو میں نعتیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، لیکن حمد یہ شاعری اُس بلندی تک نہیں پہنچی۔ امیؔر نے اللہ کی محبت اور اتباعِ رسول اللہ ﷺ سے اُس کے تعلق کو خوب سمجھ لیا، اُسے اپنا حال بنالیا تھا۔ حمد کے یہ شعر ملاحظہ ہوں، شاید ہی کہیں آپ کو یہ لہجہ اور والہانہ انداز (اور شوخی بھی) نظر آئے اور ان اشعار میں مقامِ آدم کی طرف بھی اشارے ہیں:

حسنِ مطلق کا ازل کے دن سے میں دیوانہ تھا
لامکاں کہتے ہیں جس کو، وہ مرا کاشانہ تھا

امیؔر مینائی کے بارے میں یہ گفتگو اللہ اور اُس کے رسول ﷺ پر جا کر ختم ہو رہی ہے۔ یہ اُن کے رَب کا انعام ہے۔ امیؔر کے کئی نعتیہ شعر موقع محل کے ساتھ ذہن کی سطح پر اُٹھتے ہیں، بالخصوص ایامِ حج میں احرام پوش عازمین حج کو دیکھ کر۔

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا، میں رہا جاتا ہوں

امیؔر مینائی کی نعتیہ شاعری ہمارے اجتماعی شعور اور لاشعور کا احاطہ کرتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ ہمارے معاشرے کے ایک پہلو اور فضا کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ غزل کے پیکر میں اُن کی نعتیں مقبول ہوئیں، مگر اب نعت شناسی کی موجودہ فضا امیؔر کے نعتیہ قصائد کے مطالعے اور تفہیم کی دعوت دے رہی ہے اور امیر کے یہ اشعار محض شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ حقیقت بھی ان الفاظ کے آئینے میں دمک رہی ہے۔

دل صاف، زباں صاف، سخن صاف ہے میرا ۔۔۔ موتی کی لڑی ہے کہ مسلسل مری تقریر
ہو صاحبِ معنی تو معانی مرے سمجھے ۔۔۔ ہو صاحبِ توقیر تو جانے مری توقیر

خدا کرے امیؔر شناسی ہمارے توقیر کا سبب بنے۔

(مشمولہ مراۃ الغیب ۔۲۰۰۶ء)

کچھ فانیؔ کے بارے میں......

اُردو شاعروں کی خود شناسی کا اندازہ ان کی غزلوں کے مقطعوں سے ہوتا ہے۔ (وہ ان آئینوں میں اپنی شخصیت کو جیسے اپنے پڑھنے والوں کے لئے مقید کردیتے ہیں) فانیؔ بھی بڑے خود شناس تھے۔ وہ اکثر نقادوں کی گرفت سے صاف بچ نکلتے ہیں۔ اور یہ نقاد انہیں سوز خواں یا بیوۂ عالم کہہ کر اپنی حتمی ذہنیت کو تسکین دے لیتے ہیں۔ لیکن فانیؔ کی یہی شخصیت ان کے مقطعوں میں ہمیں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ فانیؔ کا ایک مقطع ہے،

اک عمر پرستارِ شبِ ہجر رہا تھا
اے زلفِ سیہ ماتمِ فانیؔ میں بکھر جا

فانی سچ مچ پرستارِ شب ہجر تھے، پہلے تو انہوں نے زلفِ سیاہ سے اپنی اندھیری راتوں کو جگمگانا چاہا، مگر کہیں اندھیرے تمناؤں سے روشن ہوتے ہیں اور یوں فانی کی زندگی اور ان کے کلام میں زلف سیہ کی محبت پرستاریٔ شبِ ہجراں میں بدل گئی۔ فانی کا غم ان کی ناکام محبت کا عطیہ ہے۔ کہیں فانی کی اس ذاتی محبت کا پس منظر انسانی اور آفاقی ہے۔ اُنہوں نے زندگی کے دُکھوں کو اپنے تخیل کے محدب شیشوں سے دیکھا ہے۔ غم کی حقیقت کو سمجھا ہے۔ غم کا عرفان بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔ اُن کی شاعری ان کے لئے، اور ان کے پڑھنے والوں کے لئے ایک ادبی پناہ گاہ ہے۔ ان کا غم محبت سے شروع ہوکر آفاق اور کائنات کی حقیقتوں پر چھا جاتا ہے۔ ان کا غم کائنات کے درد کی تنقید عارفانہ ہے، اور اسی لئے فانی کے یہاں غم کا صرف ایک تصور ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص فلسفہ اور اندازِ تفکر ملتا ہے۔ اُردو غزل کی تاریخ میں ایسے شاعر بہت کم ہیں جن کے ہاں زندگی کا ایک مخصوص تصور ملے جن کے بکھرے ہوئے اشعار میں کسی شخصیت کا احساس ہوسکے۔ فانی بھی ایسے ہی چند شاعروں میں سے ہیں، اور اسی بات سے اُردو شاعری میں فانی کی جگہ

اور ان کے مقام کا تعین ہو جاتا ہے۔

فانؔی صرف اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ بڑے شاعر ہیں۔ اچھے شاعروں کی کسی بھی زبان اور کسی ادب میں کمی نہیں ہوتی۔ بڑے شاعر بہت کم ہوتے ہیں۔ یہ بڑائی اُنہیں حاصل ہوئی ہے جو اپنے افکار کے رخساروں پر خونِ جگر کی رنگ آمیزی کر سکیں، جو فن کارانہ خلوص اور صداقت کے ساتھ اپنے خیالات کو پیش کر سکیں، جن کے تجربات محض ہنگامی اور وقتی اہمیت نہ رکھتے ہوں بلکہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے متعلق ہوں۔

فانؔی کے تجربات میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ اُردو غزل کی نئی زندگی اور نئے رُجحانات کی تخلیق میں ان کا بڑا حصہ ہے۔

ہمارے دَور کی بدلتی ہوئی زندگی غزل کی رمزیت اور اشاریت کے لئے خطرے کا سُرخ نشان تھی، فانی نے بدلتے ہوئے تمدنی حالات اور خارجی واقعات کو داخلی جذبات کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے، اور یہ بات بھی اُردو شاعری میں ان کے مقام کا تعین کرتی ہے۔

فانی نے بھی اپنی بصیرت اور اپنے ادراک سے اپنے دل کی دُنیا کو نئی وسعت دی ہے، یہ وسعت چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی سے، انہوں نے حاصل کی، اِسی لئے ان کا عشق اسی دَور کا ہے۔ ان کا غم اپنا ہے۔(یہ غم محض جذباتی نہیں، اس میں عقلیت بھی ہے) ان کا غم صرف آنسو نہیں بہاتا، بلکہ یہ غم سوچتا بھی ہے، سمجھتا بھی ہے۔

صرف آنسو بہانے یا غم کے جذبات کو نظم کرنے سے کوئی شاعر بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔ لکھنؤ کے بہت سے شعراء نے اپنی شاعری کی دنیا آنسوؤں اور آہوں سے آباد کی ہے، لیکن ادب کی تاریخ میں ان کے لئے جگہ نہیں، فانی بھی صرف اشک وآہ کو اپنے لئے اور اپنی شاعر کے لئے باعثِ نجات نہیں سمجھتے

راس آئے ہیں اشک وآہ کسے
کر نہ آب و ہوائے غم سے ساز

ان کا تصورِ الم اشک وآہ سے کہیں بلند ہے۔ فانؔی کا غم کم ہمتی اور ذہنی پستی کا سبق نہیں دیتا۔ اچھی المیہ شاعری انسانی دُکھوں کے تذکرہ کا نام نہیں۔ اچھی المیہ شاعری غموں کے مقابلہ میں انسانی جدوجہد اور انسانی عظمت کو پیش کرتی ہے۔ فانی اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ زندگی کو دیوانے کا خواب سمجھتے ہیں۔ وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ وہ موت کو

زندگی کا ہوش سمجھتے ہیں۔

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

فانی کے ہاں موت کا تصور محض منفی نہیں۔ یہی تصور غموں سے مقابلہ کرنے سے پیدا ہوا ہے۔ فانی کے یہاں اسی لئے گہرا طنز بھی ہر جگہ ملتا ہے۔ غم والم نے ان کی ذہنی دُنیا میں گھٹن نہیں پیدا کی۔ غالب کی طرح فانی کو بھی زندگی کی وسعت کا احساس ہے۔ شدید اور سچا احساس۔

آ کے تماشا گاہِ جہاں میں دادِ تماشا کیا چاہوں
یاں ہر ذرہ کہتا ہے میں ذرہ نہیں ہوں دنیا ہوں

فانی کا غم ایک حوصلہ مند انسان کا غم ہے۔ ایک باشعور آدمی کا غم ہے جس کی زندگی نزع کے عالم میں گزری، لیکن وہ تماشا گاہِ ہستی کی وسعتوں سے ایک لمحہ کے لئے بھی غافل نہیں ہوا، اُس نے متضاد باتوں کو بھی نئے سانچوں میں ڈھال کر ایک توازن اور تناسب پیدا کیا ہے۔ وہ احساس تنہائی اور ناکامیوں کے بوجھ تلے دب کر بھی گرداب کی تہہ میں ساحل کے وجود سے بے خبر نہ ہوا۔ غرض کہ فانی کا غم سوز خوانی، آہ و بکا اور ماتم وبین سے کہیں بلند ہے۔ جوش نے انہیں بیوۂ عالم کہا ہے، لیکن سچ پوچھئے تو ان کا غم جوش کے کھوکھلے انقلابی نعروں سے زیادہ حقیقی ہے۔ اور یہ غم زندگی کی مشکلات سے ہمیں فرار نہیں سکھاتا۔

فانی کے یہاں اسی غم نے ایک مخصوص فضا اور مخصوص لب ولہجہ پیدا کر دیا ہے۔ اسی لہجہ کی مدد سے ہم اُردو شاعروں کے بے پایاں ہجوم میں فانی کو پہچان لیتے ہیں۔ ان کی شاعری روایتی نہیں۔ اُن کی آواز کسی کی صدائے بازگشت نہیں۔ اُن کی آواز میر۔ آتش۔ غالب۔ مومن۔ داغ۔ حسرت۔ اصغر اور اردو کے دوسرے غزل گو شعرا سے مختلف ہے۔ اُن کے تصورات اور جذبات بھی مختلف ہیں۔ ان کا غم بھی مختلف ہے۔ میر کے غم میں بچّے کی سی معصومیت ہے۔ یہ غم کہیں آوارہ نہیں ہوتا۔ غالب کا غم بھی فانی کی طرح صرف جذباتی نہیں، لیکن یہ غم فانی کے غم سے ہلکا ہے۔ غالب میں سپردگی نہیں تھی اپنی شخصیت کا احترام اُنہیں غم کی راہوں پر آگے بڑھنے سے روک دیتا ہے۔ فانی کے غم میں زیادہ وسعت اور زیادہ گہرائی و گیرائی ہے۔

فانی کا یہ مخصوص لہجہ اور یہ عارفانہ غم اور اس غم میں نشاط کا پہلو ان کی شاعری میں بعد میں پیدا ہوا۔ زندگی بتانے کے بعد، ایک شعور پیدا کرنے کے بعد اپنے ابتدائی دور میں تو انہوں نے لکھنوی غم کو اپنا لیا تھا جس میں کوئی تہہ داری نہیں جس میں معنویت کے چھپے ہوئے امکانات ہوں۔ ان کی مشہور غزل۔

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

اسی لکھنوی غم کی آئینہ دار ہے...... فانی کے یہاں یہ اندازِ سخن کچھ دنوں قائم رہا۔ لیکن ابھی تو اُنہیں اپنے آپ کو پانا تھا، فانی کو تلاش کرنا تھا، اور اسی کی تلاش و جستجو میں غالب سے ان کی ملاقات ہوگئی۔ غالب کی ذہانت نے اُنہیں بہت متاثر کیا۔ غالب کی ترکیبیں اور غالب کا اندازِ نظر انہیں بھایا۔ غالب کی زمینیں اُنہیں پسند آئیں۔ فانی نے اپنی آواز کو اس آواز سے ملانے کی کوشش کی۔

اُٹھتی نہیں ہے تہمتِ نظارۂ جمال — منہ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا
بہلا نہ دِل، نہ تیرگی شامِ غم گئی — یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

لیکن جب یہ آواز فانی کے اپنے کانوں تک پہنچی تو وہ اُسے نہ پہچان سکے اُنہیں یہ اپنی آواز نہ معلوم ہوئی، یہ آواز ان کے لئے اجنبی اجنبی سی تھی۔ فانی اپنی منزل کی طرف چل پڑے، کبھی مرزا غالب بھی انہیں راہوں سے گزرے تھے، اور راستے میں بیدل نے اُنہیں روک لیا تھا، غالب کی طرح فانی نے بھی اپنے آپ کو پہچان لیا اور پھر اُنہوں نے جو نغمے اردو ادب کے ایوانوں میں سنائے وہ سب اُن کے تھے۔ ان کا زیرو بم ان کی موسیقی اور ان کا لہجہ انفرادی تھا۔ رشید احمد صدیقی کو وہ فانی پسند ہے جو غالب کی آواز کی نقل کرتا ہے۔ اور اس نقل کے سلسلہ میں کچھ اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن مجھے وہ فانی پسند ہے جس نے نئے طرز کے نغمے سنائے۔ ان نغموں میں ماضی کا عکس ضرور ہے، لیکن شاعر کی شخصیت ادبی روایات کے عکس پر چھائی ہوئی ہے۔ فانی کے اس ذہنی ارتقا کو ہمارے نقادوں نے اکثر نظر انداز کیا ہے۔ لکھنوی طرزِ شاعری سے اپنے لہجہ تک کتنا بڑا سفر طے کیا۔ فانی کا اس سفر کو کامیابی سے طے کر لینا ہی ان کی سلامت طبع کی دلیل ہے۔ اپنی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے بعد فانی ہر بات کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہر قدم پر ان کا ذوقِ نظر ان کا ساتھ دیتا

ہے۔ اپنے ابتدائی دور میں وہ غالبؔ کے مضمون ہی کو دہرا دیتے ہیں، جیسے غالبؔ کا خیال۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو، اسد
عالم تمام، حلقۂ دامِ خیال ہے

فانیؔ کے یہاں اس طرح ادا ہوا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گم رہی چشم و گوش تھا

یہی فانیؔ جس کے ہونٹ کبھی غالبؔ کی ہم نوائی کرتے تھے، اپنی شخصیت کی تکمیل کے بعد ہر موضوع پر نئے انداز سے سوچتا ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر وہ جوابی شعر نہیں کہتا، شعر پر شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ شاعروں کے موضوعات اکثر مشترک بھی ہوتے ہیں لیکن ان کا اندازِ فکر اور تہذیبی وتمدنی حالات کا فرق اُنہیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے۔ غالبؔ کا شعر ہے۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اور فانیؔ کہتے ہیں۔

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تونے دیا دِل دُکھا ہوا

یہ نقل نہیں خلاّقی ہے۔ یہاں فرق صرف لفظوں اور بحر کا نہیں بلکہ نقطۂ نظر کا بنیادی فرق ہے۔ فانی کا شعر فکر کے دوسرے انداز کی طرف اشارہ کرتا ہے، اور ہمارے شعری ادب میں قیمتی اضافہ ہے۔ غالبؔ کے یہاں دو جہاں کے بعد کسی اور چیز کا تصور نہیں، لیکن فانی کے ہاں اُس کے بعد بھی کچھ اور ہے۔ دُکھا ہوا دل۔ یہی دُکھا ہوا دل فانی کی شاعری کا سرچشمہ ہے۔ اُن کے نغمے اسی دِل کے خون سے سیراب ہوتے ہیں۔ اور دل کی اس دُھن سے کسی دُشمنِ جان کا تصور وابستہ ہے۔ (ہماری اور آپ کی اسی دُنیا کی کوئی بنتِ کوثر و تسنیم۔ کوئی بنتِ مہتاب) میں نے شروع ہی میں فانی کی پرستاریٔ شبِ ہجر کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ہمارے نقادوں نے فانیؔ کی عشقیہ شاعری کو بالکل نظر انداز کر کے اُن کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے، اور فانیؔ کی عشقیہ شاعری سے منہ موڑ کر ہم اُن کے غم کو بھی نہیں

سہہ سکتے۔ غالبؔ کے نزدیک صرف وفائے محبوب غموں کا مداوا نہیں۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

لیکن میرا خیال ہے کہ اگر فانی کو دوست کا کرم ہمیشہ نصیب رہتا تو اُن کی شاعری کی فضا ہمیں بہت کچھ بدلی ہوئی ملتی۔ اس میں یہ دُکھ، یہ آفاقی درد اور یہ نشتریت نہ ہوتی، اس کا مطلب یہ نہیں کہ فانی کی شاعری صرف ذاتی زندگی کی ناکامیوں کا نتیجہ ہے۔ میں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں کہ ان کا غم اپنی ذات سے گزر کر حیات و کائنات کا ترجمان بن گیا تھا۔

فانیؔ کی زندگی میں بھی اچھے لمحے آتے تھے۔ ایسے لمحے جب کسی کی نگاہیں اُن کی طرف اُٹھتی تھیں، جب کسی کے ہونٹ اُن کے لئے مسکرائے، جب کسی کی مخمور نگاہی سے اُنہیں چھلکتے ہوئے پیمانے یاد آئے۔ جب وہ کسی کے وعدۂ صبر آزما کے لئے خدا سے تابِ انتظار مانگتے نظر آئے۔ جب ایک ذات اُن کے لئے ساری دنیا بن گئی تھی۔ اس وقت فانی کے لہجہ میں آہنگ تھا، عزم تھا، صوتی رقص تھا، اُن کی شاعری ان کے جذبۂ نشاط سے بوجھل تھی۔

آؤ کچھ تکملۂ شوق کا ساماں کرلیں — دلِ بیتاب کو بھی دیدۂ حیراں کرلیں
ہر نفس وقفِ خیالِ رُخِ جاناں کرلیں — زندگی ہجر میں دشوار ہے آساں کرلیں

....

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فانیؔ — آئینے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

....

دُشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہوگئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہوگئے

....

مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں — تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا

....

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول گئے — وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

....

بہار نذر تغافل ہوئی ، خزاں ٹھہری خزاں شہیدِ تبسم ہوئی، بہار ہوئی

....

کسی نے وعدۂ صبر آزما کیا تو ہے خدا کرے کہ مجھے تابِ انتظار رہے

....

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اُٹھے صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

....

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

....

لو تبسم بھی شریک نگہ ناز ہوا آج کچھ اور بڑھادی گئی قیمت میری

لیکن یہ لمحے ہمیشہ باقی رہنے کے لئے تو نہ آئے تھے۔ فانیؔ کی زندگی میں، کرمِ دوست جفا میں بدل گیا، جو کبھی فانی کی زندگی کا سہارا تھا وہ دشمن جان ہو گیا اور فانی کے نغموں میں ایک شدید درد کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ پہلے حُسنِ محبوب کا سیال تصور ان کا رفیق تھا، اور اب اُس کی جگہ عشقیہ ناکامیوں کی تکلیف نے لے لی۔ دل کے تاریک شگافوں کا درد ان کی شاعری بن گیا۔

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

....

تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز کوئی تو اہلِ وفا کا مزاج داں ہوتا

....

صبح تک فانیؔ ہر آوازِ "شکستِ دل" کے ساتھ کیا قیامت تھا وہ تیرا جانبِ در دیکھنا

....

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور جو تیرے ہجر میں جیتا ہے، مر بھی سکتا ہے

....

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

یہی اشعار فانی کے مخصوص اندازِ تغزل کو پیش کرتے ہیں۔ فانی تو اپنے عشق کی یادوں کے سہارے زندہ رہے، ورنہ یہ زندگی تو اُنہیں بالکل پسند نہ تھی، خودکشی کوئی ایسی

بڑی بات نہیں اور فانی کی مشکل تو یہی تھی کہ مرجانا ان کے عشق کی توہین تھا۔ وہ کسی کے غم کے سہارے اپنی اور زندگی کی آبرو بچاتے رہے، اُن کی زندگی مرگِ مسلسل تھی، لیکن وہ زندہ رہے اور اس طرح زندہ رہے کہ آج ہمارے ادب میں وہ غمِ جاوداں کے مظہر ہیں۔ فانؔی کو غمِ جاوداں تو مِل ہی گیا تھا۔

جئے جانے کی تہمت کس سے اُٹھتی کس طرح اُٹھتی
ترے غم نے بچائی زندگی کی آبرو برسوں!

غمِ دوست کے ذکر کے بغیر فانی کے متعلق کوئی تنقید مکمل نہیں ہوسکتی۔ اسی غمِ دوست کے اظہار کے لئے فانؔی نے بحروں میں تجربے کئے، نئی نئی بحروں میں شعر کہے کیونکہ مرجحہ بحروں میں ان کے اس قسم کے تجربات کا اظہار مشکل تھا۔

گریہ کے آداب کے حواس ہیں کِس کو
ہائے کہ اب تابِ احتیاط نہیں ہے

فانؔی کی بحروں میں ناتمامی کا احساس ملتا ہے۔ اور اس کی وجہ بھی یہی غمِ دوست ہے۔ فانؔی نے تو الفاظ کے مزاج کو بھی بدل دیا ہے۔ لکھنوی اندازِ تغزل نے بعض الفاظ میں ایک مریضانہ کیفیت اور نسائیت پیدا کردی تھی...... یہ الفاظ ذہنی دلدل میں پڑے ہوئے تھے، فانی نے اُنہیں جھک کر اُٹھالیا، اُنہیں نئی معنویت دی، اس قسم کے الفاظ میں ''خیر'' یا ''جان سے دُور'' ہی کو لے لیجئے۔ دیکھئے فانؔی نے اُنہیں کس طرح استعمال کیا ہے۔

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی ''خیر'' بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا
خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دُور جو ترے ہجر میں جیتا ہے، مر بھی سکتا ہے

فانؔی نے ایک تنہا زندگی گزاری لیکن یہ تنہائی اُن سے زندگی کرنے کی آرزو نہ چھین سکی۔ اُن کے نغموں کے آب و رنگ کو نہ چھین سکی۔ فانؔی اپنے غم سے بڑے تھے جب ہی تو اس کا فن کارانہ اور انسانی اظہار کرسکے، اگر اُن کا غم اُن سے بڑا ہوتا تو اُن پر چھا جاتا اور وہ اپنے غم کے خود ہی شکار ہوجاتے۔

فانی کے نغمے اردو ادب کے ایوان میں ہمیشہ گونجتے رہیں گے:۔

(ماہنامہ، مشعل، جولائی ۱۹۵۳ء)

روپ ـــــ فراق کی رباعیوں پر ایک نظر

''روپ'' اُردو کے مشہور شاعر فراق گورکھپوری کی ان رباعیات کا مجموعہ ہے جن میں فراق نے پوری کائنات کو حُسن محبوب کا آئینہ بنا دیا ہے اور اگرچہ ہر جگہ نہیں تو بعض جگہ بعض اعضائے جسمانی نے ان ترانوں میں روح کا مرتبہ حاصل کر لیا ہے۔ ان رباعیات میں نیاز کے خیال کے مطابق ''مغربی کلچر بھی ہے اور ایرانی کلچر بھی، یونانیوں کا جمالیاتی نظریہ بھی ان میں موجود ہے اور بودھ آرٹ کا رقص و نغمہ بھی۔''

فراق کی رباعیاں اپنے طرز اور اسلوب فکر کے اعتبار سے ہمارے ادب میں ایک اضافے کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ فراق نے ان میں کئی تجربے کیے ہیں اور ان تجربوں میں کہیں وہ کامیاب ہوئے ہیں اور کہیں ناکام۔ انہوں نے اردو شاعری اور رباعی کو چند جمالیاتی اشارے دیئے ہیں۔ یہ اشارے یا تو ان کے اپنے ہیں یا انہوں نے سنسکرت اور مغربی ادب سے خلاقانہ صلاحیتوں کے ساتھ اخذ کیے ہیں، مگر انؐ اشاروں کی بار بار اور مسلسل تکرار ناگوارسی ہو جاتی ہے اور رباعیاں ''صدائے بازگشت'' معلوم ہونے لگتی ہیں مگر یہ بھی کیا کم ہے کہ یہ گونج ان کی اپنی آواز کی ہے۔

روپ کے شروع میں اپنے دیباچے میں فراق نے تین باتوں پر بڑا زور دیا ہے اور ان پر بنیادی بحث کی ہے۔

۱۔ اردو شاعری میں ہندوستانیت کے عناصر نہیں ہیں، اور پڑھنے والے کو ناآسودگی کا واضح احساس ہوتا ہے۔

۲۔ اردو شاعری میں سنسکرت کے الفاظ کو سلیقہ کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے۔
۳۔ عشقیہ شاعری میں آفاقی کلچر اور آفاقی شعور جمال کی جھلکیاں ہونی چاہئیں تا کہ شہوانی جذبات کی تہذیب کی جاسکے۔

فراق نے اپنی رباعیوں میں ان تینوں عناصر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور انہیں پر رباعیات کی تعمیر کی ہے۔ اب ہم کو دیکھنا ہے کہ اس کوشش میں فراق کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں

جب اردو شاعری میں ہم کو ہندستانیت نظر نہیں آتی تو ذہن کو ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ فراق کی رباعیاں ایک ایسی فضا کی آئینہ دار ہیں جو خالص ہندوستانی ہے جس کی تشکیل نہ صرف بھاشا کی شاعری نے بلکہ سنسکرت کے ادب، ہندو دیو مالا اور صنمیات اور بدھ آرٹ نے کی ہے۔ اس فضا کا آسمان ہندوستانی ہے، زمین ہندوستانی ہے، عاشق ہندوستانی ہے، محبوب ہندوستانی ہے، ادائیں ہندوستانی ہیں اور روایات بھی ہندوستانی ہیں۔ تشبیہات بھی ہندوستانی ہیں اور پس منظر بھی ہندوستانی۔ مثلاً

انگڑائیاں لے رہی ہو جیسے اوشا
یہ شان جمال، یہ جوانی کی اُٹھان

(اوشا ہندو دیومالا میں صبح کی دیوی ہے) یا

ارجن کی کماں سے چھوٹے ناوک کی ہے جست

اس ہندوستانیت کی تخلیق میں فراق کافی کامیاب ہوئے ہیں۔

دوسرا تجربہ فراق نے سنسکرت الفاظ کے استعمال کا کیا ہے۔ خود لکھتے ہیں ''اردو میں تنگ نظر ''ہندویت'' کو جگہ دینا نقصان دہ ہوگا۔ نہایت احتیاط سے سنسکرت الفاظ لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آنے پائے۔''

اس خطرناک تجربے میں فراق کمتر کامیاب اور بیشتر بری طرح ناکام رہے ہیں۔ شاید ہی کہیں وہ سنسکرت کے الفاظ سے لطافت اور شعور جمال پیدا کر سکے ہوں ورنہ زیادہ تر اردو کی فصاحت دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اکثر رباعیوں کی زبان ہی کو سرے سے اردو نہیں کہا جاسکتا۔ میں کنچن چنگھا (؟) کومل پدگامنی (محبوبہ نرم خرام)، لوَر (شعلے کی تیز لپٹ)، نبھ منڈل (نظام شمسی)، منجھیلی (خاموش اور سنسان)، دیو بیلا (رات کا آخری لمحہ)،

سدھا (شہد)، گات (جسم)، پکن نیر (شفاف پانی)، ادھروں (ہونٹ)، مزدُلتا (نرمی)، آکار (صورت، نقش)، کونزا (سوز وگداز)، آپ ون (باغ)، لوچن (آنکھ)۔

سندر سکمار گات اوشا کی چھٹا ... جوبن کے مدھر کلس پہ سورج وارے
رات راج کی انگڑائی اُشا کے سنگیت ... کومل مسکان تری چٹکی میں ہیں بند
منہ اُٹھائے ہرن کے بچے کومل لوچن ... پو پھٹنے کی جھنکار لیے مدھر بچن

اُردو زبان میں یقیناً انتہائی لوچ اور جذب کرنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ ہرزبان کا مناسب لفظ اپنی جگہ خود بخود پیدا کرلیتا ہے، مگر یہ الفاظ اردو کے گلوئے نازک کے لیے کند خنجر ہیں۔ ہم ''فلک'' کی جگہ ''آکاش''، سمندر کی جگہ ''ساگر''، شہد کی جگہ ''امرت'' اور زمین کی جگہ ''دھرتی'' تو قبول کرتے ہیں مگر کنچن چنگھا، نبھ منڈل، ادھروں، آکار، کونزا اور ایسے ہی دوسرے ثقیل ترین الفاظ کو اردو کبھی ہضم نہیں کرسکتی۔ فراق جیسے مخلص اردو پرور پر تنگ نظر ہندویت کا الزام کسی طرح مناسب نہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ان کے یہ ناکام لسانی تجربے زبان اردو اور خود ان کے لیے موزوں نہیں۔

تیسری چیز شعورِ جمال ہے۔ فراق نے کہیں کہیں جنسی ترانوں کو عشق کی وہ شائستگی دی ہے کہ اعضائے بدن نے روح کا مرتبہ حاصل کرلیا ہے۔ عشق کا نیا وجدان اور شعور انہوں نے مغرب سے حاصل کیا ہے اور اردو کے شاید وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے جسم محبوب کی رعنائی کے علاوہ اس کے ''لوچ'' کا احساس Wordsworth کی طرح کیا ہے۔ وہ ہم کو ایسی ذہنی آسودگی دیتے ہیں جو عشقیہ شاعری کی آخری حد ہے۔ رباعی ان کے ہاتھوں عشق کا ایسا آئینہ بن گئی ہے جو مختصر تو ہے مگر ہمہ گیر اور ''کل شناس''۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

رنگت ہے کہ گھنگھروؤں کی مدھم جھنکار ... جوبن ہے کہ پچھلی رات بجتا ہے ستار
سرشار فضاؤں کی رگیں ٹوٹتی ہیں ... چٹکاتا ہے انگلیاں جوانی کا خمار

دوسرے شعر کا تخیل اردو کے لیے بالکل نیا ہے، جیسے یہ آواز کسی دوسری دنیا سے آرہی ہو۔ یہ شعر نہ تو سراسر خارجی ہے اور نہ یکسر داخلی۔ فراق کی رباعیوں میں ہمیں اس ہلکے اور دھیمے درد کا احساس ہوتا ہے جو انسان کو انسان بنا دیتا ہے یا پچھلی رات کا وہ درد کہ شاعر مسکرا پڑا۔ اور کہیں تو وہ ذکر محبوب میں نئے نفسیاتی زاویے اور مشاہدے کے

عمیق ترین نتیجے پیش کرتے ہیں۔

چہرہ دیکھے تو رات غم کی کٹ جائے سینہ دیکھے تو امنڈا ساگر ہٹ جائے
سانچے میں ڈھلا ہوا یہ شانہ یہ بغل جیسے گلِ تازہ کھلتے کھلتے پھٹ جائے

اس رباعی میں پہلا اور چوتھا مصرع خاص توجہ چاہتا ہے۔ پہلے مصرع میں عشق کی گہرائی اور گیرائی ہے۔ چوتھا مصرع لطیف ترین مشاہدے کا اظہار مگر فراق الفاظ کے سلسلے میں سخت غیر محتاط ہیں۔ وہ ''اردویت'' پیدا کرنے کی کوشش میں جہاں ''حسن کے کھچاؤ'' کے ساتھ ''آٹا دال کا بھاؤ'' استعمال کرتے ہیں اسی طرح اس جمالیاتی رباعی میں ''بغل'' کا لفظ- منٹو کی ''بو'' میں یا دوسرے افسانوں میں بغل یا بغل کے بال دوسرا روپ (Character) اختیار کرلیتے ہیں اس لیے وہ تو گوارا کیے جاسکتے ہیں مگر اسی لفظ نے اس قدر خوبصورت جمالیاتی رباعی پر بڑا بُرا اثر ڈالا ہے۔

فراق کی طاقتور اور جاندار انفرادیت نے ''جوبن'' جیسے لفظ کو جمالیاتی وسعتیں دی ہیں مگر کہیں کہیں وہ جمال کی بلندی سے گر کر شہوت کی منزل میں آجاتے ہیں مثلاً

کندن پہ کنول ہے یا دمکتا پیڑو (روپ)

وہ ناف کہ کوثر میں بھنور پڑ جائے وہ ران کہ خورشید کو آئینہ دکھائے (روپ)

جنس یا عریانی بذات خود کوئی بری چیز نہیں ہے اگر اس کو مطالعہ (Study) کا مرتبہ دے دیا جائے تو آفاقی شاعری جنم لے سکتی ہے جیسے خود فراق کا یہ شعر ہے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

جنس کا ہماری زندگی کی تعمیر میں بڑا حصہ ہے لیکن ''ران''، ''ناف'' اور ''پیڑو'' کے محض لمسی اظہار کو اعلیٰ شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں آکر جمالیاتی حس مر جاتی ہے اور شورشِ اعصاب جاگ اٹھتی ہے۔ جمال کی موت اور شورش کی بیداری سے عشقیہ شاعری کی آفاقی قدریں اور افادیت مٹ جاتی ہے کیونکہ شہوانی جذبات کی تہذیب ہی عشقیہ شاعری کا افادی پہلو ہے۔ ایسے اشعار میں عریانی، فحاشی اور تعیش پسندی تو موجود ہے مگر ان کو عشق کی نفسیات سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ اس کے علاوہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے فراق نے ''اپنے تمدن، اپنی معاشرت اور اپنے سماج کے اخلاقی معیاروں کی طرف سے قطعی آنکھیں بند کرلی ہیں۔'' وقار عظیم نے اس طرح آنکھیں بند کرنے والوں کو ''ادب

کا دشمن اور سماج کا مجرم'' کہا ہے۔ فراق اس جمالیاتی میدان میں بھی آنکھ مچولی کھیلنے لگتے ہیں حالانکہ یہاں ''مجاہدانہ شان'' سے آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

بعض رباعیوں کی عریانی کے باوجود اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان جنسی اور جمالیاتی تجربوں کو اپنی شخصیت اور انفرادیت سے ہم آہنگ کر کے فراق نے بڑی نزاکتیں اور نکھار پیدا کر دیا ہے لیکن ادبی تجربہ کے سلسلے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہر بات اور ہر تجربہ اس قابل نہیں ہوتا جسے ادب میں پیش کیا جاسکے بلکہ شاعر اور فنکار کو زندگی کے ان گنت اور متنوع تجربات میں سے انتخاب کرنا ہوتا ہے اور یہی بڑا کٹھن کام ہے۔

اب ہم کو فراق کی رباعیات کے موضوع کے بعد اس موضوع کی حدود اور وسعتوں کو دیکھنا ہے۔ مضمون کے شروع میں، میں نے اشارتاً کہا ہے کہ جمالیاتی اشاروں کی تکرار ان کے یہاں گراں گزرتی ہے۔ فراق کے مجموعوں کے مطالعہ کے بعد اور خاص طور پر ''روح کائنات'' کے پڑھنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فراق نے اردو ادب و شاعری کو نئے خیالات، نئی تشبیہات اور نئے اشارے دیئے ہیں لیکن یہ خیالات اور اشارات اتنے کم ہیں کہ وہ ان کی بار بار تکرار کرتے ہیں مثلاً ''وہ کچھ سوچتا ہوا بدن''۔ جسم کے خط جیسے لَو دے اُٹھیں۔ اِسی تکرار کا احساس رباعیوں میں ہوتا ہے۔ (فراق کی غزلیں ان کی نظموں اور رباعیوں کے اس عیب سے مبرا ہیں) بعض تشبیہات اور خیالات فراق کے علاوہ کہیں نہیں ملتے مگر پڑھنے والا ان کے دہرائے جانے کو شاعری کی کم مائیگی سمجھنے لگتا ہے۔ دیکھئے ایک ہی خیال کو وہ یوں دہراتے ہیں۔

۱۔ جہاں سے دیکھ اسے آیا ہوا سا پیار ہے

۲۔ وہ گات کہ سر سے ایڑیوں تک چمکار

۳۔ سرتا قدم بدن ہے آیا ہوا پیار

یہ مثالیں میں نے اپنے حافظہ کی مدد سے لکھ دی ہیں لیکن اگر تلاش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فراق نے اس خیال کی اُکتا دینے کی حد تک تکرار کی ہے۔ اسی طرح وہ تشبیہات کو دہراتے ہیں کبھی وہ ایک ہی تشبیہ کو ''جسم'' کیلئے استعمال کرتے ہیں تو دوسری جگہ وہی تشبیہ ''چال'' کیلئے استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح وجہ تشبیہ کا بھی خیال نہیں کرتے۔ مثلاً

۱۔ بدن کی نغمگی جیسے ستارے مل کے گائیں

۲۔ مل جل کے ستارے گانے والے ہیں کہ چال

لیکن روپ میں ایسے خیالات اور تشبیہات بھی موجود ہیں جو لطیف اور اچھوتی ہیں اور جن کے اظہار کے وقت فراق نے ستاروں کی بلندی کو چھولیا ہے اور سمندر کی گہرائیوں کو جالیا ہے۔

نظریں ہیں کہ رہ رہ کے نہا اُٹھتی ہیں ہر عضوِ بدن سے وہ چھلکتا ہوا رَس

اک موجِ حیات نرم گامی تیری بے حس راہوں میں جان جیسے پڑ جائے

وہ رنگ بدن کہ آنکھ دن کی کھل جائے

فراق اردو غزل کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ انہوں نے ذوق کے یہاں اردویت کی تلاش کی، مصحفی کے یہاں عشق کی نئی وسعتوں کا اندازہ لگایا اور ریاض کے یہاں نئے لہجہ کی تلاش کی۔ ان کے کلام پر شعرائے متقدمین و متوسطین و متاخرین کا واضح اثر ہے۔ ان رباعیات پر بھی اردو کے بڑے شعراء کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ زبان اور خیالات دونوں اس کی گواہی دیتے ہیں۔ مثلاً

۱۔ لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر (غالب)

رفتار سے لرزے موجِ صہبائے طہور (فراق)

۲۔ آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح

آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں (مصحفی)

یہ کہنی تک آستیں چڑھانا تیرا

ہے سارے بدن کی بے حجابی سردست (فراق)

آخر میں مجھے فراق کے متعلق ایک اور بات کہنی ہے۔ وہ یہ کہ فراق کا شعور نغمہ ایک خاص سانچے میں ڈھل گیا ہے ان کی رباعیات میں خود بخود ایک خاص قسم کا لہجہ پیدا ہوجاتا ہے اور چونکہ اکثر ان کے خیالات میں ہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے اس لیے الفاظ اور بحر ایک طرف پورے پورے مصرع کئی جگہ ایک ہی ہیں۔ فراق اس مصرع کو کئی

جگہ لائے ہیں۔

ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم!

شاید اس تکرار کی وجہ یہ ہے کہ "فراق کے عشقیہ تجربوں میں تنوع نہیں ہے۔"

روپ اردو شاعری میں ایک اچھی کتاب کا اضافہ ہے یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں "لوچ" ہے، "دھج" ہے، مسکراہٹ ہے اور وہ "موج نفس" سمائی ہے جس میں بہار سانس لیتی ہے لیکن اس "روپ" کے گرد سات رنگوں کی پھوار نظر نہیں آتی۔

(ماہنامہ "ہمایوں" لاہور، اکتوبر ۱۹۴۷ء)

نازش حیدری ـــــ فن اور شخصیت

''ادبار اس کی عمارتوں پر چھا چکا اور نکہت و غربت اس کے گلی کوچوں اور شاہراہوں پر برسنے لگی۔ تاروں کی تھکی ماندی روشنی میں سارا شہر تاریک لبِ مرگ معلوم ہوتا ہے۔ مٹی کے چراغ ضرور جل رہے ہیں لیکن ان کا اُجالا رہگزاروں اور شاہراہوں کے لیے ناکافی ہے اور نہ وہ اس روشنی کو دوبارہ لا سکتا ہے جو کبھی جمنا کے کنارے اور شہر کے قلب میں چراغاں تھی۔ اب تو شہر کسی پٹے پٹائے کتے کی طرح شکست سے بے پرواہ رات کی سیاہی میں بے حس پڑا ہے۔''

(احمد علی۔ ''دلّی کی شام'')

مگر دلّی کی تاریخ میں تو کئی شامیں آئیں۔ سیاسی طور پر انیسویں صدی میں دلّی کی شام کے سائے تاریک تر ہو گئے۔

دلّی کی اسی طویل تمدنی شام کے دوران پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی۔ ۱۹۱۴ء میں جون کی ۲۸ ر تاریخ کو جب اتوار کا دن تھا یہ جنگ شروع ہوئی۔ اور جس طرح میرے بیٹے کو یہ تاریخ یاد ہے، اسی طرح ۶۲ سالہ نازش حیدری کو یہ بات یاد ہے کہ ''میں یکم جنوری ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوا۔ وہ پیر کا دن تھا اور فجر کی اذانوں کے ساتھ میری پہلی چیخ اُبھری۔ اذانوں کی طرح یہ چیخ بھی توحیدِ الٰہی کی شہادت تھی اور یہ عید الفطر کی صبح تھی۔''

یہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے، یہ جزئیات ''وقتِ فجر''، ''عید الفطر کا دن''، تاریخ...... یہ سب شاعرانہ تخیّل اور مزاج کی کہانی کہہ رہے ہیں۔ نازش نے کبھی آہ بھر کے تذکرۂ ''دہلی مرحوم'' نہیں چھیڑا...... کم سے کم میرے سامنے۔ یہ تخیّل پرست آدمی حقیقت پرست بھی ہے۔ یہ لالوکھیت

(کراچی) میں اپنی زندگی اور اپنے وجود کی گواہی دیتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس کا رشتہ بیتی ہوئی صدیوں سے بہت استوار ہے۔ یہ غم پسند آدمی کسی مریضانہ غم کا شکار نہیں، اس کے غم میں میرؔ کی روایت اور فانیؔ کے لہجے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کا احترام شامل ہے۔ اسی لیے اس غم پسندی اور علم دوستی کے باوجود وہ ماضی کی تہذیبی خوشبوؤں کا وارث بھی ہے۔

صدیوں کا جگر چیر کے پہنچی ہے جو ہم تک
وہ دور کے مہکے ہوئے ماضی کی ہوا تھی

محمد خورشید حسن نے جب نازشؔ دہلوی بن کر دلّی کی ادبی دنیا میں قدم رکھا تو وہ دنیا اپنے ضابطوں کی اس قدر پابند تھی کہ آزادی کی سانس بھی گھٹنے لگی تھی۔ داغؔ کی جانشینی کا قضیہ ابھی طے نہیں ہوا تھا۔ بیخودؔ اور سائلؔ دونوں اپنے قضیہ کلام، اپنے طنطنہ اور اپنے مزاج اور شاگردوں کی فوج کے ساتھ یہ معرکہ لڑ رہے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ابھی فارسی کا دخل شرفاء کی مجلسوں اور گھروں میں تھا۔ استادی شاگردی کا ادارہ زندہ تھا۔ بے استادا ہونا ایک قسم کی گالی تھا۔ اس گالی سے بچنے کے لیے نازشؔ نے حضرت بیخودؔ دہلوی کے سامنے دامانِ شاگردی پھیلایا اور فارسی پر غالبؔ کے شاگرد پنڈت امرناتھ ساحرؔ دہلوی سے اصلاح لینے لگے۔ یہ وہ دور تھا جس کا نقشہ اختر الایمان نے اپنی نظم "پرانی فصیل" میں پیش کیا ہے۔

یہ پرانی فصیل دلّی کی فضا ہے۔ زبان کو بُت بنا کر اس کی پرستش کی جارہی تھی اور:

اسی اک روئے جاناں، موئے جاناں، کوئے جاناں کو
سمجھتے ہیں کہ معراجِ تفکر ہے اگر باندھیں

پتہ نہیں کہ میں نے اختر الایمان کے یہ مصرعے صحیح طور پر پیش کیے ہیں یا نہیں، مگر ان چند لفظوں میں اس عہد کی شاعری کا احاطہ بڑی حد تک ہوگیا ہے۔ بیخودؔ دہلوی تو خاص طور پر زبان پرست تھے اور قدیم ڈگر سے ہٹنے کو کفر جانتے تھے (اس عہد تک اختر الایمان اور عالیؔ جی نے کھل

کردادِ سخن نہ دی تھی)۔

نازشؔ دہلوی نے اسی انداز میں لب کشائی کی، لیکن ان کی افتادِ طبع اور زندگی کے تقاضے ان کی توجہ دوسری سمتوں کی طرف مبذول کرا رہے تھے۔ نازشؔ کے اضطراب کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے حیدرؔ دہلوی سے مشورۂ سخن شروع کیا اور آج تک اسی نسبت پر نازاں ہیں۔ حیدرؔ دہلوی بھی طریقۂ راسخہ کے شاعر تھے۔ زبان پر انھیں قدرت تھی۔ ان کی شاعری میں حرکت، اضطراب اور تبدیلی کا عنصر ہے۔ وہ زبان کے پجاری نہ تھے اور نوجوان نازشؔ نے ان کی رہنمائی میں فن کی منزلیں طے کیں۔ میں نے جو کچھ اوپر لکھا ہے، اس سے میرا مقصد استادی شاگردی کے رشتے کی تضحیک نہیں ہے، بلکہ حقیقی صورتِ حال کو پیش کرنا ہے (ہمارے بیشتر استاد اپنے شاگردوں کو اپنا چربہ بنا دینا چاہتے تھے۔ وہ شاگرد کی انفرادیت کے قائل نہ تھے)۔ حیدر دہلوی اصلاح کو محض زبان و بیان کے سقم دور کرنے تک محدود رکھتے۔ ہاں، تو میں ان کی طبیعت میں اضطراب اور زندگی کے عناصر کا ذکر کر رہا تھا۔ چلیے نازشؔ کے فن کی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے ان کے استاد کے چند شعر دہراتے چلیں:

ذرّے ذرّے نے صدا دی کہ یہ دستور نہیں
میں نے جب راہِ طلب میں کہیں آرام کیا

☆

اے خوشا جذبِ تجلّی کہ بہ ہنگامِ جنوں
میں نے جس خار کو دیکھا شجرِ طور کیا

☆

تمازتِ گرمیٔ محفل کے رنگ نے اُڑ کر
کہیں پناہ نہ پائی تو آفتاب بنا

نازش بہت دنوں تک اس پرانی فصیل کے اندر نہ رہ سکے جس کا تذکرہ اختر الایمان نے پیش کیا ہے۔ وہ دلّی سے باہر نکلے اور برِ عظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں نت نئے تجربات سے گزرے۔ دوستی اور دشمنی کے نئے آداب سیکھے۔ زندگی کے نئے قرینوں، سلیقوں اور اداؤں سے ان کا واسطہ پڑا، لیکن حیدر دہلوی اُن کے ذہن کے مطلع پر چمکتے ہی رہے اور پھر قیامِ پاکستان کے بعد استاد اور شاگرد کراچی میں یکجا ہو گئے۔ میں نے حیدر دہلوی کا کلام جستہ جستہ پڑھا ہے اور نازش کی دنیائے فن میں زیادہ فرصت کے ساتھ گھوما پھرا ہوں (نازش صاحب میری اس بات سے اتفاق نہیں کریں گے کہ ان کے نئے کلام کا ان کے استاد کے دبستانِ فن سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ نازش کی شاعری پر اُن کے تجربات، فکر اور بیتے ہوئے ماہ و سال کی مُہر ثبت ہے۔ وہ آج بھی اپنے اُستاد کے مدح خواں ہیں)۔ یہ شخصی وفاداری نازش حیدری دہلوی کی ذات کی ایسی پہچان ہے جس کا سُراغ اس مفاد پرست دنیا میں اب دوسروں کے ہاں مشکل ہی سے ملے گا۔ نازش کے ہاں وفاداری بشرطِ استواری صرف جزوِ ایماں نہیں بلکہ ان کے قانونِ حیات کی بنیادی دفعہ ہے۔

جب آدمی گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتا ہے تو خرانٹ ہو جاتا ہے، اور اکثر اپنی عملی خباثت کو تجربہ کا نام دیتا ہے۔ نازش کے ہاں تجربے نے غزل کا روپ دھار لیا ہے اور اپنی ذات کی حد تک وہ آج بھی، بہت معصوم آدمی ہیں۔ وہ انسان سے مایوس ہونا نہیں جانتے۔ اگر کبھی جذباتی لمحے میں، میں نے کبھی کسی مایوسی کا اظہار کیا بھی تو وہ مجھے اس طرح دیکھتے ہیں جیسے ان کی نظر مجھ سے اختر الایمان کے لفظوں میں کہہ رہی ہو ع ''آپ ہوں میں نہیں انسان سے مایوس ابھی۔''

نازش نے زندگی سے بہت زیادہ توقعات وابستہ نہیں کیں۔ انھوں نے زندگی سے کوئی ایسا بڑا مطالبہ نہیں کیا جو ناروا یا نازیبا ہو۔ وہ نگر نگر پھرے ہیں مگر ہیں تو شاہجہاں آباد کے۔ انھوں نے بس یہی چاہا کہ مجلسِ یارانِ ریختہ ہو اور وہ ہوں (نازش بہت بے ساختگی سے شعر کی داد دیتے ہیں) مگر زندگی نے تو اُن کی یہ آرزو بھی پوری نہ کی۔ دوست مشاعرے کرتے ہیں، غیر مشاعرے

کرتے ہیں اور نازش کو سب ہی بھول جاتے ہیں۔ مگر اس آدمی کے ہونٹوں پر کسی کی شکایت نہیں۔ یہ آدمی اپنا جی بُرا نہیں کرتا۔

نازش کے ہاں نہ تو تلخی ہے نہ رقّت۔ وہ ان دونوں باتوں سے بڑا ہے۔ میں نے اسے غم دوست کہا ہے اور غم دوست ایسا بھی جس پر کوئی میر و فانی کی تہمت نہ لگا سکے۔ ویسے وہ میر کا اتنا احترام کرتا ہے کہ کلامِ میر کو اپنے کلام میں نہیں، بلکہ اپنی زندگی میں محسوس کرتا ہے:

ع وہ درد میرے دل میں ہے جو ہے کلامِ میر میں

لیکن میرا خیال ہے کہ اس کا درد اپنا درد ہے۔

ہاں میر و فانی اور ایسے ہی دوسرے غم دوست شاعروں کی طرح نازش اپنے غم سے بڑا ہے۔ آدمی اپنے غم سے بڑا نہ ہو تو خود کشی کر لے یا پاگل ہو جائے۔ غم کو معتدل لہجے میں ڈھالنا غم پر آدمی کی فتح ہے۔

میرا ارادہ تھا کہ پہلے نازش کی شخصیت اور ذات کا تعارف آپ سے کرادوں اور پھر اُس کی شاعری کے بارے میں کچھ کہوں، لیکن شاعر کی ذات اور فن کی تقسیم کون کر سکتا ہے جو میں کر دکھاؤں۔ دیکھیے اُس کی شاعری کا تذکرہ ذات کے دریچوں سے چہرہ بن کر اُبھر آیا ہے، لیکن میں اُس کی شاعری سے دانستہ نظر چرا رہا ہوں تاکہ ان کے بارے میں کچھ اور باتیں کہہ سکوں۔

لوگ اس بات کو المیہ قرار دیتے ہیں کہ کسی شاعر کو ڈاک خانے یا انکم ٹیکس کے محکمے میں عمر بِتانی پڑے۔ میرے نزدیک یہ المیہ نہیں۔ اس طرح بہرحال ادب زندگی کا رومان رہتا ہے۔ نازش کا المیہ یہ بات ہے کہ اسے قلم کو وسیلۂ معاش بنانا پڑا۔ نازش حیدری ''جنگ'' کراچی سے مدتوں وابستہ رہے۔ خبروں کے ترجمے کرتے رہے یا دوسروں کے مراسلات پڑھتے رہے۔ زندگی اس سے بڑا جبر اور کیا کرتی کہ شاعر، قلم اور کاغذ کی دنیا میں جلاوطنی کی زندگی بسر کرے۔ (یہ المیہ آج بھی عام ہے۔ ابراہیم جلیس اور شوکت صدیقی جیسے فن کاروں کو صحافت کھا گئی، ہاں کوئی احمد ندیم قاسمی اپنے فن کو کالم نویسی کی زد سے صاف بچالے جاتا ہے یا کوئی ابنِ انشا کالم نویسی کو اعلیٰ

انشائیہ کی حد تک پہنچا دیتا ہے)۔ نازش حیدری نے اس سزا کے باوجود جلا وطنی کو اپنا مقدر نہ بننے دیا اور اپنی شاعری کو اپنی جائے پناہ بنالیا۔

ہمارے روایتی غزل گو نے چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات کے رنگ اور بدلتے ہوئے منظروں کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کرلی تھیں۔ نازش حیدری جب پرانی فصیل سے باہر نکلے تو انھوں نے دیکھا کہ ہر جگہ آسمان وہی ہوتے ہوئے وہی نہیں ہے اور زمین کا میلا رنگ بھی تو ہر جگہ مختلف ہے۔ دلّی میں وہ ایک بُعدی (یک جہتی) زندگی گزار رہے تھے۔ ان کی غریب الوطنی نے ان کی زندگی کو سہ ابعادی بنا دیا اور انھوں نے اردو غزل کو فطرت کا تحفہ عطا کیا ہے۔ بیشتر شاعروں کی طرح وہ مناظرِ قدرت کے فوٹوگرافر نہیں مگر ان کی غزل میں فطرت کا ارتکاز دیدنی ہے۔ فطرت سمٹ کر ہمارے جذبات کے رنگوں میں نئے رنگ بکھیر دیتی ہے۔ سی پی کی برسات اور جنگل اور دور دور تک پھیلی ہوئی چاندنی نے نازش حیدری کے ذریعے اپنا اظہار ہماری غزل میں یوں کیا ہے:

بادل تھے مہیب اور گھنے جنگل کی ہوا تھی
ہر رنگ میں بیدار مرے غم کی فضا تھی
جذبات کے عالم میں تمھیں ہم نے پکارا
جب چاندنی اوڑھے ہوئے خوشبو کی رِدا تھی

مجھے معلوم نہیں یہ شعر کب کہے گئے۔ ممکن ہے کہ یہ اشعار کراچی میں کہے گئے ہوں، مگر نازش تو اس فضا کے ساتھ ہے۔ وہ تو ان کی ذات اور شخصیت کا حصہ بن چکی ہے اور یہ کوئی مردہ ماضی نہیں ہے، یہ زندہ ماضی ہے جو شاعری کے آئینہ میں بار بار جھلک اٹھا اور حال کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوئے نظر آتا ہے۔ دیکھیے نازش کا شعر یاد آیا:

ہم آج اپنے تصور میں بار بار آئے
گزشتہ عمر کئی مرتبہ گزار آئے

نازش کے بڑے تجربوں میں ایک تجربہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران، قیامِ عراق ہے۔ انھوں نے موت کو اتنے قریب سے دیکھا کہ اب انھیں موت تماشا دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے کئی ایسی راتیں گزاری ہیں جن میں ہر سیاہ رات کائنات کی آخری رات معلوم ہوتی تھی۔ موت انھیں کئی بار چھو چھو کر پلٹ گئی۔ ''الزبیر'' بہاولپور کے 'آپ بیتی نمبر' میں نازش حیدری کے قلم سے یہ سرگزشت میں نے پڑھی ہے اور ان کی شاعری میں اس تجربے کی زندہ بازگشت سُنی ہے:

منجمد تیرگیٔ وقت ہوئی ہے نازش
شاید اس رات کے بعد اور کوئی رات نہیں

☆

موت گزری ہے مری زیست کو چھو کر نازش
میری تخلیق میں اب جان رہے یا نہ رہے

نازش نے ستمبر ۱۹۶۵ء اور دسمبر ۱۹۷۱ء میں جب کراچی میں ایسی سیاہ تر راتیں گزاری ہوں گی تو عراق کی وہ راتیں (۱۹۴۱ء) ان کی زندگی میں لوٹ آئی ہوں گی جب موت انھیں چھو چھو کر واپس چلی جاتی تھی اور یوں وہ:

ع گزشتہ عمر کئی مرتبہ گزار آئے

نازش کی غزل ان کی شخصیت کا ''بے محابا'' اظہار ہے۔ شخصیت کے ساتھ خوابوں اور آرزوؤں کو بھی شمار کر لیجیے، اسی کے ساتھ ان کے مشاہدے نے ان کی غزل میں ایک نئی جہت پیدا کر دی ہے۔ ان کا مشاہدہ اور ان کی فکر دونوں ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہیں کیونکہ دونوں ''اُم الکتاب'' یعنی زندگی کا عطیہ ہیں۔

نازش کی غم دوستی کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ نازش کی شاعری کے ضمن میں سب سے پہلے اس اشارہ کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں کہ غم کوئی روگ یا بیماری نہیں

ہے، نہ یہ خلوت اور بے نیازی کا نتیجہ ہے۔ اس کا بے حسی سے بھی کوئی علاقہ نہیں۔ نازشؔ کے غم میں المیہ کی شان ہے۔ ان کے المیہ اشعار ہم پر اس دُہری حقیقت کو آشکار کرتے ہیں کہ انسان کتنا بڑا ہے اور کتنا چھوٹا ہے۔ ایک طرف تو وہ اتنا بڑا کہ غمِ دوراں اس کی زندگی میں یوں سما جاتا ہے جیسے نیلا پھیلا ہوا آسمان ہماری آنکھوں کے تل میں، اور چھوٹا اتنا کہ غمِ دوراں کی قبا کو اپنا ملبوس بنانے والا اپنے کرب کے گرداب کا اسیر بن کر رہ جاتا ہے۔ بہرصورت نازشؔ حوصلے کے ساتھ غم کے مقابل صف آرا ہیں۔ ان کی ذات ایک رزم گاہ ہے جس میں غمِ دوراں کے لشکر ہیں اور ان کی ذات کا ثبات۔ آیئے اس غم دوستی کے مختلف مرحلے اور منظر ان کے اشعار کی صورت میں دیکھتے چلیں:

دامن پہ پڑے گردِ مسرت تو جھٹک دیں
ملبوس ہمارا غمِ دوراں کی قبا ہے

☆

میں اپنے کرب کے گرداب کا اسیر رہا
زمانہ تیرتے لمحات کی ترنگ میں تھا

☆

لا کے ماتھے پہ شکن وقت سے سمجھوتہ کیا
غم کی تاریخ کے ہم اتنے گنہ گار ہوئے

☆

گھولا گیا ہے زہر سرِ چشمۂ حیات
اب کوئی خضر تشنۂ آبِ بقا نہ ہو

☆

ساکت کھڑا ہوں تیرگیِ جبر و کرب میں
میری خودی کا چاند ہی گہنا گیا نہ ہو

کام آ سکی نہ ایک بھی دیوار ضبط کی
گزرا ہے دل کو توڑ کے دریا ملال کا

☆

خالی خالی سا نظر آتا ہے بازارِ افق
رات بھر جیسے خریدارِ سحر آتے رہے

ان اشعار میں ذاتی غم، غمِ دوراں اور غمِ حیات، سب کا جلوہ نظر آتا ہے۔ نازشؔ کو ملال کے دریا کے ہاتھوں اپنے دل کی شکست کے احساس کے ساتھ چشمۂ حیات کی زہر آلودگی سے آگاہی بھی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ آبِ بقا محض ایک علامت اور ایک خواب ہے۔ ایک ایسا خواب جو انسان کا مقدر نہیں بن سکتا، مگر اس آگاہی کے باوجود وہ غموں کے مقابل چٹان صفت کھڑے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ شخصیت کی چٹان غموں کے آبشار کے تند و تیز دھاروں میں ڈوب گئی ہے:

خودی شناس غمِ روزگار میں ڈوبے
چٹان جیسے کسی آبشار میں ڈوبے

نازشؔ کی المیہ شاعری میں ان کی شخصی سالمیت بے نقاب ہو کر اُبھری ہے۔ غم اور حوادث کے مقابل اپنی صف آرائی کا اعلان کرنے والے غزل گو ہمارے عہد میں کئی ہیں۔ اس گروہ کے سرکردہ یاس یگانہؔ چنگیزی ہیں۔ یگانہؔ کا مردانہ آہنگ، غیور لہجہ اور چنگیزی تیور مجھے بہت عزیز ہیں، مگر ان کے لہجے میں ہر جگہ وہ اعتدال نہیں ہے جو گرم و سردِ زمانہ کے سمونے سے پیدا ہوتا ہے اور جس کے سہارے آدمی بڑی بات بھی سرسری لہجے میں کہہ جاتا ہے۔ یگانہؔ کے ہاں کہیں کہیں یہ خصوصیت ملتی ہے اور اُن کے ایسے شعر ہمارے شعری ادب میں اپنی مثال نہیں رکھتے:

نظامِ دہر نے کیا کیا نہ کروٹیں بدلیں
مگر ہم ایک ہی پہلو سے بے قرار رہے

نازش کا یہ لہجہ ایک مستقل خصوصیت کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ اپنے کردار اپنے استوار مزاج کا اعلان اعتدال کے لہجے میں کرتے ہیں۔ میں نے ابھی ان کے جو پانچ چھ شعر آپ کی خدمت میں پیش کیے ہیں وہ اس دعوے کی دلیل ہیں، بالخصوص یہ شعر:

لا کے ماتھے پہ شکن وقت سے سمجھوتہ کیا
غم کی تاریخ کے ہم اتنے گنہ گار ہوئے

نازش ماتھے کی شکن کو اپنی گنہ گاری قرار دیتے ہیں اور حوادث اُن کے نزدیک ان کی تحریک تبسم پر وقت کے وار ہیں۔ جس آدمی کا یہ لہجہ ہوگا اس کا غم یا غم پسندی روگ نہیں ہو سکتی۔ نازش کا غم ذاتی بھی اور کائناتی بھی۔ اس غم کو کئی عناصر نے مل کر تعمیر کیا ہے۔ یہ غم صرف اپنے خوابوں کی شکست سے عبارت نہیں ہے، اس میں غمِ دوراں اپنی اَن گنت سطحوں اور تہوں کے ساتھ موجود ہے:

دامن پہ پڑے گردِ مسرت تو جھٹک دیں
ملبوس ہمارا غمِ دوراں کی قبا ہے

اس غم کی اساس انسانی مقدر اور اس کا عرفان ہے۔ یہ تیرگی جبر و کرب کی روئیداد ہے اور اس تیرگی نے نازش کو اتنا ہشیار اور بیدار بنا دیا ہے کہ وہ کسی فریبِ نظر کا شکار ہونے کے لیے تیار نہیں۔ وہ وہاں بھی چراغ جلانا چاہتا ہے جہاں اُجالا ہے، اس مرحلے تک اردو کا کون جدید شاعر پہنچا ہے؟

فریب وقت نے گہرا حجاب ڈالا ہے
وہاں بھی شمع جلا دو جہاں اُجالا ہے

گزشتہ چار پانچ سال میں نازش کی شاعری میں اجتماعی اور سیاسی غم بھی ابھر آیا ہے۔ اس سے پہلے سیاسی اور اجتماعی مسائل اس کے غمِ کائنات کا ایک پرتو تھے۔ اب یہ رنگ کچھ اور گہرا ہوگیا ہے۔ اس کا سبب حالات میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اب وہ سیاست کے حوالے سے اپنے ماحول اور زندگی کو دیکھنے لگا ہے:

ملے ہیں آنکھوں کو آنسو، دلوں کو سکۂ زخم
تمھارے دور میں کتنی بڑی کمائی ہوئی

☆

دہک رہا ہے کنارا کہ آگ کی ہے لکیر
وہ لُو چلی ہے کہ سوکھی سمندروں کی زباں
ہر ایک گھر میں بپا روشنی کا ماتم ہے
چراغ کتنے بجھائے ہوا کو ہوش کہاں

لیکن یہ سارے غم مل کر بھی شاعر کی ذات کی سالمیت کو ریزہ ریزہ نہیں کر سکے ہیں۔ ہر غم ایک زمانہ ہے اور زندگی اُن ہی زمانوں کی ایک مسلسل زنجیر ہے۔ شاعر آج بھی سالم کھڑا ہے اور اپنی جگہ کو وِ ندا ہے جس سے یہ آواز ہم رہروانِ زیست تک پہنچ رہی ہے:

ہم جن کی دست بُرد سے زندہ نکل گئے
اے زیست دفن ہیں وہ زمانے کہاں کہاں

شاعر کی ذات میں اس سالمیت اور امید کا بڑا دخل ہے۔ بہتر زمانوں کی امید جو ہمیں زندہ رہنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ انسان کی فطرت پُر امید جو ہمیں انسانوں کی کمینگی کے تجربوں کے باوصف انسان کے بنیادی جوہر سے مایوس نہیں ہونے دیتی۔ امید جو اندھیروں میں اُجالوں کے

خواب دیکھتی ہے، امید جو بچوں کی مسکان کو انسانیت کے باغ میں ایک نئے پھول کی ''شگفت'' سمجھتی ہے۔ امید زندگی کا وہ دریچہ ہے جو دریا کی طرف کھلتا ہے:

اگر امید کو چھوڑا تو ہر طرف ہے سراب
کہ اس دریچے سے دریا نظر بھی آتا ہے

میرے علم کی حد تک امید کے باب میں یہ اظہار ہماری شاعری بلکہ ادب میں بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔ امید کو ایسے حسّی منظر میں بدلنے والا شاعر نازشؔ جیسا ہی آدمی ہو سکتا ہے جس نے فطرت کے رنگ بدلتے مناظر کے رنگوں کو اپنی ذات، حافظے اور ذہن کی دنیاؤں میں اُتار لیا ہو۔ میں نازشؔ کے مشاہدے اور ان کی شاعری کے اس پہلو کے بارے میں بھی اشارہ کر چکا ہوں۔ گہرا مشاہدہ مجھے بہت عزیز ہے۔ اپنے مشاہدوں کو الفاظ یا رنگوں کا پیکر عطا کر کے ایک بڑا فنکار ہمیں زندگی اور اس کی اشیاء کو ایک نئے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ مشاہدے کی گہرائی اور ''جزئیات صفتی'' کے بارے میں سوچتے ہوئے ہمیشہ میرؔ کا یہ شعر مجھے یاد آتا ہے:

پھر نہ دیکھا کچھ بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے بھی دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

نازشؔ کا یہ شعر ہے:

اٹھا تھا شعلہ صفت شوق سر بلندی میں
اُبھر کے کتنی لکیروں میں بٹ گیا ہے دھواں

نازشؔ اور میرؔ کے اشعار بالکل مختلف تجربوں کا اظہار ہیں۔ دونوں کا منظر اور پیش منظر مختلف ہے، لیکن شاید دھواں ایک مشترک پیش منظر بن گیا ہے۔ اس اختلاف کے باوجود نازشؔ کا

شعر یاد آ گیا۔ اب جو تجزیہ کرنے بیٹھا ہوں کہ ایسا کیوں! تو ذہن یہی جواب دیتا ہے کہ دونوں شعر مشاہدے کی گہرائی کی دولتِ بے مثال ہیں، اور دونوں شعر محض کسی خارجی منظر کا اظہار نہیں بلکہ دونوں میں ایک باطنی رَو اور موضوعی تجربہ موجود ہے۔

تھوڑی دیر پہلے نازش صاحب کے ایک شعر کے سلسلے میں، میں نے عرض کیا تھا کہ اس مرحلے تک اردو کا کون جدید شاعر پہنچا ہے۔ مرحلے سے واضح طور پر میری مراد تجربہ ہے یا منزلِ تجربہ۔ آج کے جدید تر شاعر، شاعری کی کئی اصناف میں اپنے ذہن اور جدید تر تجربوں کا اظہار جَدید تر اسلوب میں کر رہے ہیں۔ ان لوگوں نے غزل کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ لیکن یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ہمارے بعض پرانے شاعر، جدید غزل کے اس دور میں بھی سمت نمائی کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ فیضؔ احمد فیضؔ، احسان دانشؔ، احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ۔ نازشؔ حیدری اسی قبیلے کے ایک فرد اور کارواں کے ایک راہی ہیں۔ پچھلے دنوں میں نے ایک مضمون میں یہ بات عرض کی ہے کہ:

> شاید ہم نسلی خلا (جنریشن گیپ) کے حقیقی معنی کا تعین نہیں کر سکے ہیں۔ یہ خلا ذہنی خلا ہے جو ایک ہی نسل کے افراد کے درمیان ہو سکتا ہے (غالبؔ اور ذوقؔ) اور یہ بھی ممکن ہے کہ کئی زمانوں کے لوگ ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہوں (میرؔ، غالبؔ، حالیؔ، اقبالؔ) کئی بزرگ ایسے ہیں جو مجھے اپنی ہی نسل کے رکن نہیں بلکہ رہبر معلوم ہوتے ہیں (مجنوںؔ گورکھپوری، فراقؔ گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، فیضؔ احمد فیضؔ، اختر حسین رائے پوری وغیرہ) اور اپنی بعد کی نسل کے کئی افراد میں مجھے اپنی اور اپنی نسل کی فکر کا تسلسل بلکہ ارتقا نظر آتا ہے۔"
>
> (ایک بے عنوان تحریر: مطبوعہ "فنون" لاہور، نومبر دسمبر ۷۵ء)

نازشؔ حیدری کی غزل میں اگر ایک طرف اردو غزل کی مُسلّمہ روایات اور اپنے ہم عصروں کے رجحانات نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ان کے لہجے میں جدید تر غزل کے رجحانات

اور اسالیب بھی موجود ہیں۔ اگر یہ تسلسل نہ ہوتو ایک عہد کا ادب آنے والے عہد میں کیوں پڑھا جائے۔ نازشؔ حیدری اپنی توانائی کے سہارے کتنے ہی زمانوں کی دست بُرد سے زندہ بچ نکلے ہیں اور آج اس لہجے میں غزل سرا ہیں:

شکستِ شوق کا احساس انگ انگ میں تھا
اک آئینے کی طرح میں دیارِ سنگ میں تھا
میں اپنے کرب کے گرداب کا اسیر رہا
زمانہ تیرتے لمحات کی ترنگ میں تھا

☆

خالی خالی سا نظر آتا ہے بازارِ اُفق
رات بھر جیسے خریدارِ سحر آتے رہے

☆

خرد آئینہ تھی آبِ رواں تھی
اب اس پر کائیوں کی تہہ جمی ہے

☆

کوئی بھی ترے شہر میں غم خوار نہیں ہے
اشجار تو ہیں سایۂ اشجار نہیں ہے

☆

صحرا صحرا خاک اُڑا کر حسنِ سخن کو غازہ دیا
بستی بستی شعر کے پرچم نازشؔ نے لہرائے بہت

☆

سو بار دھواں پھول کے سینے سے اُٹھا ہے
بادل کے قدم باغ میں اک بار نہ ٹھہرے

پگھلیں گے غموں کی دھوپ کھا کر
احساس کے منجمد ذخیرے

اس فن کے ساتھ نازش، ناصر کاظمی کے عہد کے بعد کے غزل سراؤں کی محفل میں بھی آپ کو تنہا نظر نہیں آئے گا۔ وہ تو سلیم احمد، ظفر اقبال...... اور تو اور خالد احمد اور ثروت حسین کی بزم غزل میں بھی ایک شناسا اور شناسا آواز کی طرح سنا جائے گا۔ یہ بات ابھی ابھی عرض کی ہے کہ یہ بات نازشؔ حیدری تک محدود نہیں، بلکہ کئی اور پُرانے شاعر بھی اس معیار پر پورے اُترتے ہیں اور اس حقیقت کے پیش نظر میں جدید غزل کے مطالعے کو بھی جدید تر ناموں تک محدود رکھنے کا قائل نہیں۔

بات تجربے کی ہو رہی تھی اور وہاں سے گزر کر اسلوب تک جا پہنچی۔ بات کا یہ گریز اور پھیلاؤ منطقی ہے کیونکہ شعر نام ہے تجربے کے الفاظ میں ڈھلنے کا اور الفاظ میں ڈھلنے کے پیرائے کو ہم اسلوب کہتے ہیں۔ یہ اسلوب شاعر کی ذات کا پرچم ہے۔

نازشؔ نے اسلوب پر فتح کے ذریعے بعض ایسے تجربات کو نہایت نئے انداز میں پیش کر دیا ہے جو ہم سب کے تجربات ہیں۔ تنہائی کا احساس ہمارے عہد کا سب سے عام المیہ ہے۔ ہم مجمعوں میں تنہا رہنے والے لوگ...... ہم وہ ہیں جنھیں Lonely crowd کہا گیا ہے، اور اس معاشرے میں فنکار ہمارے خلوص اور پیار کا سرمایہ لے کر جب یگانگت کی تلاش میں نکلتا ہے تو مغائرت کے خرابے میں جا بھٹکتا ہے۔ نازشؔ کا شعر سنیے:

لیے چراغِ شناسائی میں جدھر بھی گیا
مغائرت کے دیارِ عظیم تک پہنچا

یہ ہمارے عام تجربے کا کتنا الگ اور مختلف اظہار ہے۔ حالانکہ عام تجربوں کا اظہار

شاعر کو ذوقؔ کی طرح ''پنچایتی شاعر'' بنا دیتا ہے۔

نازشؔ کے اسلوب کی انفرادیت کا اندازہ ان کے کلام پر نظر ڈالتے ہی ہو جاتا ہے۔ نئی ترکیبوں اور اظہار کے پیرایوں کی ان کے ہاں کمی نہیں۔ بات غور طلب ہے کہ ہم استعاروں کو مدّت سے نئی ترکیبیں کہہ رہے ہیں۔ اچھا شاعر دو یا زیادہ لفظوں کو فارسی (یا اردو) کے مطابق نہیں جوڑ دیتا، وہ تو دو مختلف تجربوں کو دو یا زائد لفظوں کے آمیزہ سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اس کا تخیّل، مشاہدہ اور فن ان کے درمیان تشبیہ کا تعلق قائم کر دیتا ہے۔ میں نے جو شعر اب تک مثال میں پیش کے ہیں، ان میں استعارے کی کئی مثالیں مل جائیں گی۔ دو شعر اور ملاحظہ ہوں:

حُسن کی دھوپ اور چمکی ہے
دیکھ کر سایۂ نظر میرا
جلوے آنے لگے سلامی کو
کُھل گیا پرچمِ نظر میرا

نازشؔ حیدری کے اسلوب کا ایک اور قابلِ توجہ پہلو یہ ہے کہ انھوں نے جدید شعرائے غزل کی طرح کئی ایسے الفاظ کو غزل کا حصّہ بنا دیا جو غزل کے دائرے سے باہر سمجھے جاتے تھے، مثلاً ''ذخیرے'' کا لفظ، اور یہ کچھ انھوں نے چونکانے کی خاطر نہیں کہا، یہ لفظ ہی ان کے اس تجربے کا بوجھ اُٹھا سکتا تھا کہ:

پگھلیں گے غموں کی دھوپ کھا کر
احساس کے منجمد ذخیرے

نازشؔ کے مجموعے کے مطالعے سے آپ ان کے تفکر تک ضرور پہنچ جائیں گے۔ آج کے کم غزل گو شعراء کے کلام کا فکری پہلو اتنا قابلِ توجہ ہے۔ میں فکرِ مجرّد کو شاعری کے لیے لازم

نہیں جانتا، لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ انسان ذہن اور دل کا مجموعہ ہے، اسی لیے اس کی بہترین تخلیقاتِ فنی میں جذبہ اور فکر کا امتزاج ضروری ہے۔ شاعر کا امتحان یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ اس سے ہم یہ مطالبہ بھی کرتے ہیں کہ وہ فکر کو جذبہ کا رنگ و آہنگ عطا کر دے۔ نازش کی غزل اس مطالبے سے پوری طرح عہدہ برآ ہوتی ہے:

جب شورشِ بے پایاں تاریخ نے دہرائی
آنکھوں میں سمٹ آئی ہر دور کی بینائی

☆

ہر ایک سطح پہ دیکھی گئی ہے گہرائی
جو لوگ نشہ سے ابھرے خمار میں ڈوبے

☆

اس دورِ ناشناس کی رفتار تیز ہے
سقراط خود ہی زہر کا خواہاں ہے آج کل

اور میں سوچتا ہوں کہ اپنے تمام حسن، اپنے تمام رنگوں کے ساتھ نازش کی غزل بھی اس کی زندگی کے ہاتھوں میں زہر کا پیالہ ہی تو ہے۔

رام ریاض کی غزل

رام ریاض سے ملنے سے پہلے، اور ملنے کے بعد، اکثر اُس کا نام مجھے ستاتا رہا ہے۔ آدمی کا قلمی نام، ہمیشہ نہیں تو اکثر، وہ کلید ہوتا ہے جس سے اُس کی ذات کا قفل کھولا جاسکے۔ اور میرا خیال ہے کہ میں نے اُس کے نام کے معمے کو حل کرلیا ہے۔ ہوا یوں کہ ایک دن بانگِ درا کی سیر کر رہا تھا کہ اقبال کی نظم رام پر نظر جا کر رُک گئی۔

ہے رام کے وجود پر ہندوستاں کو ناز — اہلِ نظر سمجھتے ہیں اُس کو امامِ ہند
اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی — روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند
تلوار کا دھنی تھا، شجاعت میں فرد تھا — پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں فرد تھا

اور یہی رام جو حمیّت میں یکتا اور محبت میں فرد تھا ہمارے اس شاعر کی ذات میں پھر سے جاگا ہے۔ قرآنِ حکیم کا ارشاد ہے کہ کوئی ایسی قوم نہیں جس میں ہم نے اپنا نذیر (رسول) نہ بھیجا ہو۔ اس ارشاد کی روشنی گوتم بدھ، رام اور کرشن کے قامت پر قبائے رسالت نگاہِ تصور کو بھلی لگتی ہے۔ رام تو مے خانۂ توحید کا ساقی تھا۔ مولانا مناظر احسن گیلانی کا ارشاد ہے کہ قرآنِ حکیم کا ذوالکفل ہی گوتم بدھ ہے کیونکہ یہ نام یا لقب کپل دستو والا کی مُعرّب شکل ہے۔ عربی صوتیات کے مطابق پ، ف میں بدل جاتا ہے اور کرشن کے ہاں تو حسرت جیسا مردِ مومن اور صوفیٔ باصفا ہر سال حاضری دیتا تھا۔

حسرت کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری — سنتے ہیں عاشقوں پہ تمہارا کرم ہے خاص

اور رام کی ذات وہبی کمالات کے ساتھ ساتھ ریاض و مشقت کا مظہر بھی تھی۔ انبیائے کرام کی سیرتوں سے ہمیں جو عملی سبق ملتے ہیں اُن میں ریاضت کا سبق بہت نمایاں ہے۔ یہ تفصیل کا موقع نہیں...... سینکڑوں برس تک حضرت نوح علیہ السلام کی تبلیغ، حضرت

یوسف علیہ السلام کا تجربۂ زنداں، بنی اسرائیل کے ساتھ حضرت موسےٰ علیہ السلام و ہارون علیہ السلام کی صحرا نوردی وادئ غیر ذی زرع میں حضرت ابراہیم علیہ السلام اور حضرت اسماعیل علیہ السلام کی مشقتِ تعمیر اور حضرت ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ السلام کی پوری حیاتِ طیبہ...... رام کا بن باس اُن کے لئے ایک لمحۂ ریاض تھا اور اُن کی زندگی کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے چودہ برسوں کی طویل مدت۔ رام ریاض بھی اپنے مستقر میں بظاہر قیام کے باوصف بن باس کی زندگی بسر کررہا ہے، وہ ایک سالک ہے، زندگی کی راہوں کا، اپنے عالمِ خیال کا...... وہ ایک حال سے دوسرے حال تک سفر کررہا ہے" ایک فعل سے دوسرے فعل تک، ایک تجلی سے دوسری تجلی تک، ایک مقام سے دوسرے مقامات تک"...... سیر کا یہی عمل اگر تیز تر ہو تو طیر بن جاتا اور رام ریاض سالک کی جگہ طائر ٹھہرتا۔ اس سیر اور بن باس کے اپنے مقاصد ہیں۔ ان مقاصد کا تعین کبھی سالک کرتا ہے، کبھی سفر، مقاماتِ سفر اور ذوقِ سفر عطا کرنے والے کی سدا جاگتی آنکھ اور سدا رہنما ہاتھ تو موجود ہے ہی۔

اقبال پھر یاد آیا ؎

حُسنِ بے پروا کو اپنی بے حجابی کے لئے   ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن؟

دوسرے مصرع کے سوال میں جواب اسی طرح پوشیدہ اور آشکار ہے جیسے بن میں حُسنِ بے پروا کی بے حجابی، اور پھول میں خوشبو، شاید اسی بے حجابی اور بے نقابی کی لذت اور سرشاری میں جیون بتانے کے لئے رام ریاض نے کراچی اور لاہور جیسے بڑے شہروں کا رُخ نہیں کیا۔

میرے عزیز، دوست اور شاگرد جمیل اختر خاں اس بات کو ایک نظریہ کے طور پر بیان کرتے ہیں کہ بڑے شاعر چھوٹے شہروں میں پیدا نہیں ہوتے اور اس نظریہ کے بارے میں وہ خاصے شدید ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ کی مثال پیش کیجئے تو وہ کہیں گے کہ پہلی بات یہ کہ اکبر آباد اُس عہد کا بڑا شہر تھا، اور دوسری اہم تر بات یہ کہ ان کی زندگیاں دِتی میں گزریں اور دِتی ان کی پہچان بن گئی...... مصحفی امروہے میں پیدا ہوئے مگر ان کی زندگی کے تجربات دِتی اور لکھنو کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ غرض خان صاحب کبھی پیدائش کا سہارا لیتے ہیں اور کبھی قیام کا...... وہ جس بنیادی صداقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں اس سے متفق ہوں، یعنی شاعر کی ذات کو اقدار اور زندگی کی کشمکش اور ٹکراؤ کی رزم گاہ ہونا چاہیے...... اور

شہری زندگی اس کشمکش کی علامت ہے...... لیکن آج صورت حال یہ ہے کہ یہ کشمکش چھوٹے شہروں اور بستیوں تک پہنچ گئی ہے۔ شہر دیہاتوں میں آباد ہو گئے ہیں۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ دیہات شہروں میں آ بسے ہیں۔ اختر الایمان کی ذات میں یہ چھوٹا سا دیہی اور قصباتی لڑکا موجود ہے اور جو امتحان کی ہر گھڑی میں سوال ۔ ''اختر الایمان تم ہی ہو؟'' شہر میں دیہات کے آ بسنے کی علامت ہے۔ اسی طرح ۔ میں رہنے والے رام ریاض کی ذات میں آشوبِ شہر اور آشوبِ عصر دونوں موجود ہیں۔ ہمارے عہد میں شہر اور دیہات کے درمیان سنگ ومیل کے فاصلوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ثقافتی فاصلے بھی سمٹ کر قربتوں میں بدل گئے ہیں، بلکہ اب تو ہماری چھوٹی چھوٹی بستیوں پر دور دراز فاصلوں کے ملکوں کے سائے پڑنے لگے ہیں۔ جاپان کے ٹرانسسٹر اور ٹی وی سیٹ، جرمنی کی سلائی مشین، امریکہ اور برطانیہ کے کپڑے...... یہ سب چیزیں عرب امارات اور سعودی عرب کے وسیلوں سے پہنچ رہی ہیں، اس کے باوجود ابھی ہمارے چھوٹے شہروں اور بستیوں کی صبحیں زیادہ روشن ہیں، اور رات کو جگمگاتے ستارے وہاں زیادہ قریب نظر آتے ہیں، اور کھیتوں سے مٹی کی خوشبو اُسی طرح اُبھرتی ہے، جیسے مٹیاروں کے جسم سے کنوارپنے کی مہک، وہاں موٹریں نہیں بلکہ پیڑ ہمارے راستے میں آتے ہیں، ہواؤں میں ہوائی جہاز کی گھڑگھڑاہٹ کی جگہ پرندوں کی چہکار سنائی دیتی ہے اور ایئر کنڈیشنروں کی جگہ وہاں ہوا اب بھی اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے...... رام ریاض اسی ورثہ کا شاعر ہے۔ ہمارے دور میں غزل کا ڈکشن (شاعرانہ لُغت) بدلا ہے۔ اس تبدیلی میں اندرونی تقاضے اور نمو کی نمود کم کم ہے، فیشن اور نقالی زیادہ ہے اس تبدیلی کا ثبوت نئے اور مختلف نظر آنے کی خواہش ہے، رام ریاض کی انفرادیت محض ''لفظیات'' کی سطح تک محدود نہیں۔ آج اُردو کے ایسے شاعروں کی تعداد جن کی غزل فطرت اور ماحول کا آئینہ ہو، بہت کم ہے۔ رام ریاض کے آئینہ خانۂ غزل میں اُس کے ماحول کے مناظر اور گردو پیش کی اشیاء کے عکس کو اُس کا جوہرِ اظہار اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔

رام ریاض کے نمائندہ شعروں میں بات بیانیہ شاعری (Poetry of statement) تک محدود نہیں ہے۔ غزل اُس وقت غزل بنتی ہے جب حدیثِ کائنات، قصۂ آدم بن جائے۔ جب کائنات اور انسان کی ہم آہنگی یا آویزش کے مطلع سے ایک نیا منظر طلوع ہو

اور جب ہر منظرِ حیات و آفاق انسانی کوائف و جذبات کا پس منظر بن جائے...... "چاند" "سرسوں کی رُت" پنگھٹ "ہوا" "پیڑ" "پرندے"...... یہ سب رام ریاض کے اشعار میں انسانی زندگی کے مناظر ہی میں اپنے معانی کی گرہ کھولتے ہیں اور یہی وہ مرحلہ ہے جہاں لفظ علامت بن جاتے ہیں۔

ان دنوں علامت نگاری اور تجریدیت پر تنقیدی گفتگو عام ہے اور بالخصوص جدید افسانہ کے حوالہ سے۔ لیکن اس ساری بحث میں علامت رمز، اشاریت اور تجرید کے درمیان کسی نے حدِ امتیاز قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر غزل کی تاریخ و روایت اور آج کی زندہ غزل کو سامنے رکھا جاتا تو شاید افسانے کی تنقید کی راہیں زیادہ روشن ہوجاتیں...... غزل کے بہت سے اچھے اشعار مکمل افسانہ کہے جاسکتے ہیں اور نثر میں نہ لکھے جانا کوئی ایسی اہم بات نہیں، اچھے غزل گو کے ارتقا میں تجرید کی منزل ضرور آتی ہے۔ وہ منزل جب وہ انسانی زندگی سے اپنا رشتہ قائم نہیں کرپاتا اور لامحدود کو اپنا ہدف بناتا ہے۔ مگر جب وہ انسانی زندگی اور جذبات (محدود) سے لامحدود کی طرف سفر کرتا ہے تو انسان اور ربِ کائنات کے درمیان ایک پل تعمیر کرتا ہے...... رام ریاض نے علامت کے اِسی مرحلہ میں قدم رکھا ہے اور اپنے نام اور اپنے مزاج کا احترام کرتے ہوئے وہ اس عہد کے اُن غزل گو شعراء میں شامل ہوگئے ہیں جنہیں اس عہد کی "شناخت" قرار دیا جائے گا۔ اُن کی اِس اہمیت اور امکان کے پیشِ نظر میں نے علامت کے بارے میں یہ چند معروضات پیش کیں اور یہ کوئی جملہ معترضہ نہیں ہے بلکہ آج کی غزل اور رام ریاض دونوں کے مطالعہ کی ایک جہت ہے۔

بزمِ گلشن میں، اِک جامِ گُل کے لئے　　　کتنی شاخوں کے پاؤں پڑی چاندنی

میں نے یہ عرض کیا تھا کہ رام ریاض کے ہاں فطرت کا حوالہ انسانی زندگی کا منظر نامہ ہے۔ یہاں چاندنی ایک متلاشی مسافر ہے جس کا ہدف تلاشِ جامِ گُل ہے...... تلاش کی شدت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ اظہار کے لئے اُردو کے ایک محاورے نے اپنے آپ کو شاعر کے حضور حاضر کردیا "پاؤں پڑنا"...... محاورہ وہ اجتماعی اظہار ہوتا ہے جس کے پسِ پُشت صدیوں کی دانائی اور لسانی قوت ہوتی ہے اور صورتِ حال کی شدت سے اس اجتماعی اظہار میں انفرادی تجربہ کا زاویہ پیدا ہوجاتا ہے۔

رام ریاض کے لئے اُس کا دیہی پس منظر، منظر اور پیش منظر، انسانی زندگی کی کُلیت کا اشاریہ ہے۔ موسم ہی اُس کی تقویم ہیں...... ایسی تقویم جس کے ذریعہ وصل کے لمحے اور ہجر کی گھڑیاں بھی ناپی جاتی ہیں۔

کھیتوں میں پھر سرسوں کی رُت آ پہنچی   آج تجھے بن دیکھے پورا سال ہوا

رام ریاض نے مناظر اور انسانی جذبات کو دیہی زبان کے حوالے عطا کر دیئے ہیں، یہی کارنامہ نظیر اکبر آبادی نے چاروں طرف پھیلی ہوئی انسانی زندگی کو ایک نئی لغت کے حوالے سے پیش کر کے انجام دیا تھا اور اس کی جھلکیاں اُردو غزل میں بھی نظر آتی رہی ہیں۔ رام ریاض اُن شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اسے ایک مستقل رجحان کے درجے تک پہنچایا ہے۔ وہ اس کاوش میں اس لئے کامیاب ہوئے ہیں کہ یہ شعوری کوشش نہیں تھی، ان دنوں ''یارانِ ادب'' ادب میں بھی پلاننگ اور منصوبہ بندی کے عادی ہو چکے ہیں، رام ریاض کی پوری ذات، ادبی اظہار کی تلاش میں مصروف رہتی ہے۔ یہ عمل شعوری بھی ہے اور لاشعوری بھی...... میں قدیم اصطلاحوں کا سہارا لیتے ہوئے یہ عرض کروں گا کہ یہ اختیاری بھی ہے اور جبری بھی۔ رام ریاض کا اظہار شعری، اُس کی ذات کے اظہار سے الگ کوئی چیز نہیں...... اُس نے اگر ایک طرف ایک مصرعِ تر کی صورت دیکھنے کے لئے اپنے تن کا ڈھیروں لہو صرف کیا ہے تو دوسری طرف یہ محنت کش، محنت کے بوجھ سے بھی آشنا ہے، اور یہ بوجھ کسی پشتارے کی صورت اُس کی پیٹھ پر نظر نہیں آتا۔ یہ بوجھ تو زندگی کے بیتے ہوئے ماہ وسال کا بوجھ ہے۔

یہ مہربان اور نا مہربان یادوں کا بوجھ ہے...... اس بوجھ کو شام کا مہربان لمس آ کر یادوں کے شانوں سے اُتار دیتا ہے...... ''شام دلہن''، ''یادوں کا پنگھٹ''، ''دن کا بوجھ'' ان سارے الفاظ کو رام ریاض نے استعارے اور علامت کے درجے تک پہنچایا اور یوں کہ ایک دن کی کہانی جیون کہانی بن گئی ۔

شام دلہن مسکائی جب یادوں کے پنگھٹ پر
میں نے دن کا بوجھ اُتارا دونوں وقت ملے

میں نے استعارہ اور علامت کی اصطلاحیں ایک ساتھ استعمال کی ہیں۔ جب لفظ میں معنوی انحراف کا عمل رونما اور واقع ہوتا ہے تو لفظ استعارہ بن جاتا ہے اور اس نئی

معنوی صورت کو علامت کہتے ہیں، استعارہ میں معنوی تبدل کا عمل جاری رہتا ہے۔ اور یوں بڑے فن کاروں کے ہاتھوں پرانا استعارہ نئی علامت بن جاتا ہے۔ مثلاً اقبال کے ہاں "ساقی"...... رام ریاض کے ہاں "دن" اور "شام" نئی علامتیں ہیں جن میں میر تقی میر کے "صبح" اور "رات" کی روایت بھی شامل ہے اور نئے عہد کی زندگی کا تنوع بھی۔ اسی طرح "دونوں وقت ملے" میں دھندلکا بھی ہے اور موت وحیات کا سنگم بھی۔

شہروں کی زندگی میں جدوجہد، انسانی فطرت کے مختلف پہلو اور اُن کی آویزش، طبقوں کا ٹکراؤ، غربت پر امارت کا سایہ جو غربت کے نقوش کو اور عبرت ناک بنا دیتا ہے، ضرورتوں کا حسرتوں میں بدل جانا...... یہ سب باتیں اور پہلو، نئے عہد کے شعر و ادب کے اہم موضوعات ہیں، لیکن یہ شعروادب کتنا یک رُخا اور سپاٹ ہو اگر دیہات ہمارے فکر ونظر اور ذات میں اپنی چھاؤنی نہ ڈالیں۔ دیہاتوں کی خاموشی ہمیں شور کی ماہیت اور آوازوں کی نوعیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ ایک بار میں نے جاپان میں ایک ٹائی فون (طوفان) کی تخلیق دیکھی، پہلے تو ماحول کی سانس رُک گئی اور پھر ہواؤں کی گرج، عناصر کی غراہٹ، وہ شور جو حواس سے اُن کے عمل کو چھین لے، لیکن اُس سے بھی طوفان کے مرکز میں جیسے سناٹے اور سنسناہٹ کا راج تھا۔ رام ریاض نے بھی تیز ہوا کا نوحہ درختوں کی خاموشی کی زبانی سنا ہے۔

جانے کیوں تیز ہوا سے پہلے پیڑ خاموش بہت رہتے تھے

یہ فضا، یہ ماحول، یہ پس منظر رام ریاض کی شخصیت میں جھانکنے کا دریچہ ہے۔ میں نے اب تک جو کچھ عرض کیا ہے، اُمید ہے کہ قارئین نے اُس سے یہ تاثر نہیں قبول کیا ہوگا کہ رام ریاض نے دیہی مناظر اور تاثرات کو غزل میں کس طرح پیش کیا ہے، بلکہ میں نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ

۱۔ رام ریاض کی شخصیت کا ایک عنصر یہ بھی ہے۔

۲۔ اس عنصر کے بہت سے پہلو ہیں جن میں فطرت سے انسان کی قربت اور اس قربت سے فطرت میں نئی معنویت کا پیدا ہونا اور انسانی ذات میں ایک سمت کی تخلیق شامل ہیں۔ یہ دو زندہ شخصیتوں (فطرت اور شاعر) کا ملاپ ہے جو ایک دوسرے کو بدلتی ہیں۔ رام ریاض اور فطرت سے قربت رکھنے والے اُردو شاعر اپنے مجموعی رویہ میں انگریزی کے

رومانی شاعروں سے مختلف ہیں، اُن کے ہاں فطرت مادرِ مہرباں ہے اور وہ زخموں کا اندمال کرتی ہے اور انسان فطرت کی آغوش میں اپنے دُکھ درد بھول جاتا ہے۔ یہاں تو فطرت اپنے مسائل کو نئے انداز سے دیکھنا سکھاتی ہے اور انسان فطرت کو نئے معانی دیتا ہے۔ یہ قدر آفرینی کی منزل ہے۔

۳۔ یہ جمالیاتی قدر ہے اور یہ جمالیاتی قدر انسان اور فطرت کے رشتے کے توازن سے وجود میں آتی ہے۔ اس جمالیاتی قدر اور اُس کے توازن کی نمود، جیسی غزل میں ممکن ہے، کسی اور صنفِ سخن میں ممکن نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ''غزل اُس وقت غزل بنتی ہے جب قصۂ کائنات، قصۂ آدم بن جائے۔ جب کائنات اور انسان کی ہم آہنگی یا آویزش کے مطلع سے ایک نیا منظر طلوع ہو اور جب ہر منظرِ حیات و آفاق انسانی کوائف وجذبات کا پس منظر بن جائے'' ...... رام ریاض کی غزل تبصرہ کائنات بھی ہے اور اُن کا افسانۂ ذات وزیست بھی۔ یہ محض بیتے ہوئے واقعات اور لمحات کی کہانی نہیں، وہ صحیفہ بھی ہے جس سے اُن کی شخصیت کی رمز کشائی ہوتی ہے، غزل عجیب صنفِ سخن ہے کہ یہ رمز بندی بھی ہے اور رمز کشائی بھی...... زبان اس میں رمز کے قالب میں ڈھلتی ہے اور گفتگو کا رمز، ذات کے رمز کو کھولتا ہے، رام ریاض شمع صفت شخصیت کا مالک ہے، وہ اُن روشنیوں میں سے ایک ہے جو ربِ کائنات نے تیرگیوں کے دلوں میں اتاری[1] ہیں، اس نے اشک کو ستارا بنادیا۔ ستارا غزل کی روایت میں اشک کا استعارہ ضرور رہا ہے۔ مگر رام ریاض نے اسے اسلوبِ حیات بنادیا۔ رام ریاض نے اپنے لئے منصور کی علامت شاید کہیں استعمال نہیں کی۔ وہ سرمد و منصور ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اس عہد میں رام ریاض ہونا ہی اپنے نسب نامہ پر اپنی مہر ثبت کرنے کے مثل ہے۔ رام ریاض ایک مضبوط انفرادیت کا نام ہے۔ وہ موسم زدہ اور موسم گزیدہ نہیں، موسم تو اُس کے بال و پر کی جنبش سے ہویدا ہوتے ہیں:

کس بزمِ تیرگی میں جلایا نہیں ہے دل — کس اشکِ غم کو ہم نے ستارا نہیں کیا؟
بہتا تھا مرے پاؤں تلے ریت کا دریا — اور دھوپ کے نیزے مری نس نس میں گڑے تھے
بارشوں میں بھی کبھی پر نہ سمیٹے میں نے — موسموں کو مرے انجام سے آغاز ملا

---

[1] ہر تیرگی میں تو نے اُتاری ہے روشنی۔ علیم

''اور دھوپ کے نیزے مری نس نس میں گڑے تھے''...... حوادث اور غم کے لشکر کے مقابلے کی رسم اُردو غزل میں نئی نہیں...... یہ سلسلۂ تہذیب میرؔ سے چلا جس نے تمام عمر ناکامیوں سے کام لیا۔ یہ تہذیب ذات کی وہ آخری حد ہے جسے آنے والی نسلوں کے ہدف کے طور پر اُس مرحوم نے قائم فرمایا۔ آتشؔ اور غالبؔ سے لے کر یگانہ تک یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ جب بعض نقاد یگانہ کو مردانہ آہنگ کا پہلا شاعر قرار دیتے ہیں تو مجھے عجب حیرت سی آلیتی ہے۔ وہ بات کو لہجہ رجلی تک محدود رکھتے ہیں اور حوصلہ و جرأت کی جگہ لہجے کے طنطنہ کو مردانہ آہنگ قرار دیتے ہیں۔ آج پاکستان کی اُردو غزل میں حوصلہ و جرأت کی کئی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ فیضؔ، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، سرشار صدیقی اور نوجوانوں میں سلیم کوثر...... اس قبیلہ کے شعراء نے جان کی قیمت پر بات کہنے کا سلیقہ حاصل کیا ہے۔ رام ریاض کا شمار میں اِسی زمرہ کے شاعروں میں کرتا ہوں۔ ذوالفقار علی بخاری، صہبا اختر، کرار نوری اور قصری کانپوری وغیرہ نے حوصلہ اور عزم کا اظہار غزل اور نظم کی سرحد پر کیا ہے۔ یہ تقابل نہیں بلکہ ایک اشارہ ہے کہ آپ کے سامنے جدید اُردو غزل کا منظر نامہ ہو اور آپ اُس میں وہ خطہ اور علاقہ آسانی کے ساتھ تلاش کر سکیں جس پر رام ریاض نے اپنا نام لکھا ہے۔ (یا جو اُسے الاٹ کیا گیا ہے)۔ رام ریاض کے انفرادی اسلوب میں غموں سے مقابلہ اور اپنی آواز کی انفرادیت اور اُس کے ماخذ کی نشان دہی بہت نمایاں ہے۔

کس درد کے پنچھی مری جاں پر نہیں بیٹھے
پنجوں کے نشاں ہیں مرے ہر ریشۂ تن پر

سوچ لے، پھر مری آواز سے آواز ملا
میں نے اِک عمر گنوائی تو یہ انداز ملا

پہلے شعر (پنجوں کے نشاں ہیں......) کا رشتہ میرؔ صاحب سے جا ملتا ہے۔ غم کی شدّت کا اظہار عام گفتگو کی زبان اور لہجے میں کرنا دراصل غم کے سمندر کو متھنا اور اُس سے نفسِ مطمئنہ کے امرت کی کشید کرنا ہے۔ ''کس درد'' کے ٹکڑے کی وسعت دیدنی ہے۔

غمِ یار اور غمِ وطن سے ماسوا اور بھی عشق ہیں۔
کہنے والے نے کہا ہے اور خواب کہا۔

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

اسی طرح کتنے ہی غم ایسے ہیں کہ ابھی تک جنہیں کوئی نام نہیں دیا جاسکا

''انامیکا''...... رام ریاض نے شاخ جاں کی جگہ صرف جاں کہا ہے کیونکہ درد کے پنچھی شاخ جاں پر ہی بیٹھیں گے۔ یہ حذفِ لسانی احوال واطرافِ کلام سے روشن ہوجاتا ہے اور سراج اورنگ آبادی کی آواز بھی کانوں تک آرہی ہے۔

مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

فیض کا ''درد کا شجر'' ہو یا رام ریاض کے ہاں ''شاخِ جاں''...... ان سے ''شاخِ نہالِ غم'' اور ''نخلِ ماتم'' (میر) کی یاد تازہ ہو ہی جاتی ہے...... اہم شاعر روایت کے سائے میں ہی اپنی آواز کی انفرادیت کو اُبھارتا اور اُجالتا ہے۔

اور جب یہ حقیقت پڑھنے والے کی نظروں میں طلوع ہوتی ہے کہ یہ ایک تنہا آدمی کی شاعری ہے تو قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔ رام ریاض دوستوں کا دوست ہے، اپنے چھوٹوں کا رہنما ہے اور اپنے بزرگوں کا مؤدب خورد ہے محفلوں میں وہ خوشیاں بانٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر جلوت کے یہ ہنگامے اُس کی تنہائی کے مرکز سے دور رہتے ہیں۔ تنہائی اس کا مقدر ہے۔ اور اگر آدمی تنہائی کو سہار سکے تو اُس کو ثقہ، مہذب اور متمدن قرار دیا جائے گا، ایسے ثقہ لوگ اس دورِ ہنگامہ وشور وشر میں کہاں ہیں کہ دل کے ڈوبنے کی اطلاع اتنی آہستگی سے دیں:

آجِ تنہائی میں دل ڈوب گیا بُجھ گیا صبح کا تارا لوگو!

تنہا آدمی ابلاغ کے رشتے کو اتنی قوت سے پکڑے رہے۔ لوگو! یہ انسانی ظرف کی عظمت کا آخری نکتہ ہے اور لوگو! اس کی اور اس جیسے دوسرے نواگروں کی قدر کرو کہ تمہاری خلوتیں ان ہی آوازوں سے منور ہیں۔

(مقدمہ پیڑ اور پتے-۱۹۸۵ء)

کچھ غزل اور افتخار عارف کے بارے میں

غزل ایک صنفِ سخن ہی نہیں بلکہ ہمارا پیرایۂ اظہار اور ثقافتی نسب نامہ بھی ہے۔ اس نسب نامے میں ہمارے ماضی، حال اور مستقبل کے امکانات اور شرف کے نشانات موجود ہیں۔ غزل نے ہمارے اظہار کے امکانات کی خبر ہمیں دی ہے۔ کوئی بھی صنفِ سخن ہو جب ہمیں اپنے امکانات کی خبر دیتی ہے تو غزل کے لہجے میں گفتگو کرتی ہے:

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
(اقبالؔ)

جانے میں رسولوں کی دعا، آنے میں تاثیر
بن جانے میں تدبیر، بگڑ جانے میں تقدیر
(انیسؔ)

جانے اُس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں
(فیضؔ)

کون ستارے چُھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
(اختر الایمان)

اور جوش صاحب کی نظمیں تو غزلِ مسلسل ہیں۔ تو کیا میں نے غلط کہا کہ غزل ہمارا پیرایۂ اظہار اور لبِ گفتار ہے۔

برہنہ گفتاری اور برہنہ گوئی کے اس دور میں ایسے صاحب گفتار موجود ہیں جو اس جمالِ پردہ دار کے محرمِ اسرار ہیں جس کو غزل کہتے ہیں۔ غزل جو وقت کے غسلِ آتشیں کے ذریعہ سدا سہاگن بنی۔ اردو کے روایت شکن شاعر میرا جیؔ کے خیال کے مطابق ہماری تہذیب کی دو سدا سہاگنیں ہیں۔ ایک اردو غزل اور دوسری میر جی کا شہر دِلّی۔ ان منتخب

برگزیدہ آوازوں میں افتخار عارف بھی شامل ہیں۔ ان کی غزل ہماری روایات کا احاطہ کرتی ہے، ان کے دور کا بھی اور ان کی ذات کا بھی۔ غزل کہنے، غزل کو سمجھنے کے لئے نہایت مہذب اور تہذیب یافتہ شخصیت کی ضرورت ہے۔ وہ شخصیت اور ذہن جو کائنات کی ہر شے میں زیریں لہر کی طرح موجود ربط اور رشتے کو سمجھ سکے، جسے یہ خبر ہو کہ:

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

غزل کی "بزم انجم" کا ہر ستارہ دوسرے سے الگ نظر آتا ہے لیکن ان کا ربط باہم، فکر اور احساس کی بنیادوں پر قائم ہوتا ہے۔ ہر بڑے اور قابلِ توجہ غزل گو کی ایک فکری دنیا ہوتی ہے جس کو تربیت یافتہ قاری سمجھتا ہے۔ میر صاحب کی اس کارگہِ شیشہ گراں میں فرد کی فردیت اور کائنات سے اس کے تعلق کے شواہد نمایاں ہیں۔ آتش کے ہاں ایک ایسی روحانیت ہے جس میں حرکت بھی ہے اور جو زندگی کے تقاضوں سے نبرد آزما ہونے کی قوت رکھتی ہے۔ انسان کے مرتبے کا اعلان ہے۔ غالب نے تمنائے دیدن اور تقاضائے چیدن کو بلند تر کر کے کائناتی سطح تک پہنچا دیا، یگانہ کی ہمت اور حوصلہ مندی نے نعروں کو بہت پیچھے چھوڑ کر غزل کو ایک نئے آہنگ کا امین بنایا اور اقبال کی غزل تو فراق کے الفاظ میں حیات و کائنات کا ایک ہمہ گیر اور کل شناس آئینہ ہے۔

ان سب اور کچھ دوسری آوازوں نے افتخار عارف کو آدابِ سخن سکھائے ہیں۔ اس پر اضافہ کیجئے اُس ماحول کا جس میں افتخار عارف نے اپنے شعور کی آنکھیں کھولیں۔ انہوں نے لکھنوی تہذیب کی شامِ غریباں بھی دیکھی ہے اور عہد نو کی صبح بھی۔

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز
مجھ پر ہے ختم شام غریبانِ لکھنؤ

اپنے نئے وطن میں جو اُن کی ارضِ موعودہ تھا، افتخار عارف کا برق سامان حافظہ اور عالمی مسائل کی معلومات کا دائرہ، ان کے تعارف کا وسیلہ بنا لیکن افتخار عارف معلومات کو علم میں بدلنے کے پروسس سے ایک لمحے کے لئے غافل نہیں رہے اور یہی علم اُن کی شاعری کی اساس ہے۔ شعر صرف معاملاتِ دل کا نام نہیں بلکہ یہ عرفانِ حیات اور تفہیم کائنات کے مرحلوں تک رسائی سے عبارت ہے، اور اِس مہم میں آدمی کو اپنے آپ کو اور الفاظ کو فتح کرنے کا ہنر سیکھنا پڑتا ہے۔ افتخار عارف نے لکھنؤ کی فضاؤں میں ماضی اور اپنے دور کی

شاعرانہ آوازوں کو سنا، دیکھا اور سمجھا۔ یہ آوازیں اُن کی ذات کا عنصر بن گئیں اور ایک تازہ اور توانا قوت کے درجے پر فائز ہوئیں۔ اپنی نوعمری میں افتخار عارف یہ نکتہ سیکھ گئے کہ:

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا

تو اُن کی ذات کی توسیع ہوتی رہی ہے، اُن کی آواز زندگی کے معمل میں نئے سانچوں میں ڈھلتی رہی یہاں تک کہ اُن کا لہجہ مخصوص شکل اختیار کرگیا۔ افتخار عارف کی طباعی، علم سے قوت حاصل کرتی رہی۔ الفاظ شناسی اور ترکیب تراشی کے مراحل اُن پر آسان ہوتے گئے۔ افتخار کے شعورِ نغمہ کو بھی اُن کے لہجے کی ترتیب وصورت گری میں بڑا دخل رہا ہے۔ اُن کے ہاں روایتی روانی کی جگہ ایک ٹھہراؤ ہے اور اُن کے اشعار پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ایک قدرتی چشمہ اظہار کے راستے کے پتھروں سے ٹکراتا ہوا آگے بڑھ گیا ہے۔ افتخار عارف کی نحوی اور لسانی ترتیب وترکیب بھی ایک جداگانہ ذائقہ رکھتی ہے اور اُن کے لہجے کی منفرد خصوصیات کا منبع ہے۔ افتخار عارف کی منتخب بحروں میں ایک فن کارانہ ادھوراپن ہے۔ بات کہی بھی گئی اور کسی حد تک ناگفتہ بھی ہے۔ حضرت علیؑ کے الفاظ میں انسان اپنی زبان کے نیچے چھپا ہوا ہے۔ زبان سے مراد الفاظ اور اُن کے معانی ہیں۔

یہ ایک نام افتخار عارف کی تمام کاوشوں اور اُن کی زندگی کی ہر جہت کو سمجھنے کے لئے ایک رمز ہے اور اس کی رمز کشائی اُن کے کلام کی تفہیم کے لئے ضروری ہے۔ یہ نام، یہ اسم علی ہے۔ اسم، ایک حرفِ بازیاب بھی ہے۔ یہ اسم اُس شرر کا اشارہ ہے جو ہمارے رب نے ہماری خاک میں رکھا ہے اور جو نانِ شعیر سے ادب اور زندگی دونوں کو آبرومند بناتا ہے۔

افتخار عارف کی شاعری کا بنیادی موضوع رزقِ جلیل ہے۔ یہی رزقِ جلیل قربت خسروانہ میں بھی ہمیں مرنے نہیں دیتا بلکہ حیاتِ ابدی کا سراغ دیتا ہے۔ یہی رزقِ جلیل اور نانِ جویں ہمیں اُس مستقر تک پہنچاتی ہے جسے گھر کے علاوہ کسی دوسرے لفظ سے تعبیر نہیں کرسکتے۔ افتخار عارف کی شاعری کا موضوع رزقِ حلال اور وہ گوشۂ عافیت ہے جو مکان کو گھر بناتا ہے اور اِن دونوں کا حصول ہمیشہ اُس منزل تک پہنچاتا ہے کہ موت ہمارے جسم کو چھوتی ہے مگر ہمارے وجود کے مرکز سے دور رہتی ہے۔

غزل کے رموز وعلائم شاعری کو "بیان" بننے نہیں دیتے اور شعر اپنے مرتبۂ عالی سے نیچے نہیں اُترتا۔ افتخار عارف کی علامتوں میں اُن کے موضوعات کو سمیٹنے کی قوت موجود ہے۔

علی کی علامت کے مرکزیہ کے گرد اور کئی دائرے موجود ہیں۔ حسین؛ کربلا، فرات، صبر، استقامت۔ کربلا ایک گزرا ہوا واقعہ نہیں بلکہ زندگی کا ایک مرحلہ مستقل ہے۔ کربلا اُس قطرۂ خون کا نام ہے جو ہمیں مقتل تک لے جاتا ہے اور بارہا۔ سید سلیمان ندوی یاد آگئے:

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خوں جو رگِ گلو میں ہے

غزل گو شاعر کا کمال اور فن یہی ہے کہ وہ اپنے بنیادی خیالات اور فکر کو جذبہ بنا دیتا ہے۔ جذبے کا یہی رنگ و آہنگ شعر کو فلسفے سے الگ اور ممتاز کرتا ہے کہ مجرد خیالات انسانی زندگی کی ہمہ گیری، گرمی اور گیرائی سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ اِسی ہمہ گیری نے افتخار عارف کے اِس شعر کو ضرب المثل کے درجہ پر فائز کر دیا ہے۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اُس کو گھر کر دے

کسی معاشرے کے عام عقائد اور تصورات کو شعر کے وسیلے سے ضرب المثل بنا دینا ایک آسان بات ہے۔ ذوق نے اسی بات کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا مگر افتخار عارف نے اپنے فکر کو یہ عمومیت عطا کر کے سخن وری کا حق ادا کیا ہے۔

افتخار عارف نے اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے اندازِ زیست کو اپنی غزل میں انسانی صورتِ حال بنا دیا ہے۔ ہم نے ادیبوں اور مشائخ کے اجتماعات میں بیشتر ہاتھوں کو کاسۂ طلب میں بدلتے دیکھا ہے۔ جب صورتِ حال یہ ہو تو کہاں کی غیرت اور کہاں کی عزتِ نفس:

ابھی اُٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

اور انہی مناظرِ امروز میں کربلا کا استعارہ صداقت امروز بن کر ابھرتا ہے۔

صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

اِن چند اشارات میں غزل کے آئینے میں افتخار عارف کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کاش حالات اور صحت اس کی اجازت دے کہ یہ اشارے غزل کی علامتوں کی حد سے بڑھ کر تنقید کی وضاحت بن سکیں۔ (۲۰۰۳ء)

گواہی

پیرزادہ قاسم کا نام ہی اُن کی شخصیت اور شاعری کا اشاریہ ہے۔ پیرزادگی میں قناعت، دنیا سے بے نیازی، درد مندی، انسانوں اور کائنات سے رشتۂ مودت اور اپنے رب کی ذات کو اپنی شہ رگ میں محسوس کرنا، یہ سب پہلو اور زاویے موجود ہیں اور ان کی شاعری لفظوں کے وسیلے اور واسطے سے انہیں تمام باتوں اور اعلیٰ قدروں کی تقسیم کا سلسلہ ہے۔ یوں شاعری خیر، حسن اور صداقت کو عام کرنے کا عمل بن جاتی ہے۔ نہایت شدید حبس کے عالم میں یہ سطریں لکھتے ہوئے خیال آیا کہ شاعری کا ایک وظیفہ یہ بھی ہے کہ فضا اور معاشرہ پر چھائے ہوئے حبس اور رگ رگ میں پھیلتی ہوئی بے دلی اور بد دلی کے عالم میں ہمیں نشاطِ کار اور آہنگِ حوصلہ عطا کرے، اور جب یہ نکتہ سمجھ میں آجائے تو پھر آدمی کو حبس میں لُو کی دُعا مانگنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔

میں نے پیرزادہ کی شخصیت اور آواز کو مرحلہ ہائے شوق طے کرتے دیکھا ہے۔ ان کی خوش نوائی، خوش گوئی، خوش فکری اور خوش عملی کے ارتباط کو ان کی شاعری کے قالب میں ڈھلتے دیکھا ہے۔ یہ تحریر ایک گواہ کا بیان ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ گواہ ایک معتبر گواہ ہے۔ پیرزادہ کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا جائزہ اور احاطہ اس وقت میرا مقصد نہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ ان کا یہ مجموعہ ان کے ایک استاد اور ہر دور میں اُن کی شاعری سے دلچسپی رکھنے والے ایک شخص کی شہادت کے ساتھ شائع ہو۔

ایک مرحلے پر پیرزادہ قاسم کے اس شعری مجموعہ کا نام ''ایک دیا بجھا ہوا'' تجویز ہوا تھا۔ سبب ظاہر ہے کہ یہ ردیف اُردو دُنیا میں پیرزادہ کی شناخت بن گئی ہے۔ اپنی زبان کی کسی ترکیب اور کسی اظہار کو اپنی شناخت بنا لینا اپنی انفرادیت کے اعلان اور اظہار کی طرف پہلا بڑا قدم ہے۔ ایسا قدم جو اپنے آپ میں جست کے امکانات رکھتا ہے۔ لیکن

اس نام سے منفی پہلو کا جو احساس ابھرتا ہے (ویسے یہ ردیف اور یہ غزل منفی نہیں، اس پر آپ کو اگلی سطور میں گفتگو ملے گی) اس کا تقاضا تھا کہ کسی نئے نام کی جستجو کی جائے۔ میں نے پیرزادہ کے مزاج، اندازِ فکر اور اسلوبِ کلام کی تلاش انہی کے صحیفۂ حرف میں کی اور آخر یہ نام ہاتھ آیا "تند ہوا کے جشن میں"۔ بجھے ہوئے دیے کا رشتہ بھی تو تند ہوا سے ہے، مگر یہاں بات بہت دُور تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہمارا دور چوطرفہ ہواؤں کا دور ہے۔ وہ ہوائیں جو اقدار وتمدن کے چراغ بجھائے دے رہی ہیں۔ انیسؔ کا دور دیانتدار، روشنی بدست اور نور در قلب و ذہن لوگوں کا دور تھا۔ کوئی ہاتھ میں چراغ لے کر نکلتا تو ایسی آوازیں راستہ روک لیتیں:

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

لیکن ہمارے دور میں تند ہواؤں کا راج ہے۔ تیز ہواؤں کے شور اور تیز ہواؤں کی گونج کو تند ہواؤں کا جشن، قرار دینا انسان کے ثبات کا دعویٰ ہے۔ تند ہواؤں کا جشن آدمی کی شکست کا پہلا باب بن سکتا تھا کیونکہ ان ہواؤں نے ہمارے عہد سے ذوقِ نغمۂ ناز ک چھین لیا ہے۔ اس سے پہلے بھی ایسے دور آئے ہیں کہ نغمہ گروں کو کہنا پڑا ہے کہ:

نوارا تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

لیکن پیرزادہ قاسم جیسے شاعر "تُند ہوا کے جشن میں" اپنے لہجے کی نغمگی کو برقرار رکھتے ہیں اور یوں اپنے عہد کی گراں گوشی کو حسنِ سماعت کا تحفہ دیتے ہیں۔

اے عہدِ گراں گوش ترا حُسنِ سماعت ہم سے ہے کہ اک شور مچاتے ہی رہے ہم

اپنے نغمے کو شور کہنا انکسار بھی ہے اور اس حقیقت کا اظہار بھی کہ نغمے کے بطن ہی سے وہ شورِ معنی خیز اُبھرتا ہے جو تند ہواؤں کے جشن کو بامعنی بنا دیتا ہے۔ پیرزادہ انکسار کے ساتھ ساتھ متاعِ خود شناسی کا مالک ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس نے عہدِ شورِ بیکراں میں کرب کو حرفِ سخن بنا دیا ہے۔

کربِ نہاں کو کچھ بھی حرفِ سخن بنا سکے
ورنہ یہ شورِ بے صدا کس کی سمجھ میں آسکے

ہمارے دور کے وہ لوگ جنھیں اُردو کے چالیس سالہ ادب میں کوئی فکری، تعمیری اور انقلابی آواز سنائی نہیں دیتی، خاص طور پر اس عہدِ گراں گوش کا اشارہ بن گئے ہیں۔ اب یہ

آوازیں ان کے کان تک کیسے پہنچیں:

بے حسی کی دُنیا سے دو سوال میرے بھی　　کب تک جیا جائے اور کیوں جیا جائے
دستِ نادیدہ کی تحقیق ضروری ہے مگر　　پہلے جو آگ لگی ہے وہ بجھا دی جائے
کوئی بتائے تو سہی یہ ساعتِ چمن ہے کیا　　خزاں کا نام دفعتاً بہار کیسے ہوگیا

پیرزادہ قاسم چراغ، شمع، دیے کا نغمہ خواں ہے۔ ان استعاروں کو جمع کیجئے تو حاصل جمع روشنی ٹھہرتی ہے۔ خود بجھا ہوا دیا بھی روشنی کا اشارہ اور استعارہ ہے۔ پیرزادہ کی غزل:

خون سے جب جلا دیا ایک دیا بجھا ہوا

پر نظر ڈالیے تو اس ردیف میں اثبات کے نہ جانے کتنے ہی پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ خون سے بجھے ہوئے دیے کو جلانا (عمل) بجھے ہوئے دیے کو جلانے کے لیے قبول کرنا (ذہنی رویہ) بجھے ہوئے دیے کا وصال سا لگنا (جذباتی رویہ) جلے ہوئے اور بجھے ہوئے دیے کو ایک سلسلہ کے طور پر دیکھنا (تضاد میں وحدت کی تلاش و دریافت) بجھے ہوئے دیے کی رفاقت شب اور بجھا ہوا دیا بھی تو اپنی ایک شخصیت رکھتا ہے۔ بجھنے سے پہلے اس نے فضا میں روشنی کی لکیر کھینچی تھی:

درد کی کائنات میں مجھ سے بھی روشنی رہی
ویسے مری بساط کیا، ایک دیا بجھا ہوا

اور اگر بجھنے کا یہ عمل وقوع پذیر نہ ہوتا تو روشنیٔ جاں حرفِ سخن میں کیسے ڈھلتی۔ اس بجھے ہوئے دیے کا سلسلۂ نسب میر صاحب کے والد کی اس وصیت و نصیحت سے جا ملتا ہے کہ بیٹا! عشق اختیار کرو یہی نورِ حیات ہے۔ عشق خود بھی مشعلِ جاں ہے اور ہمیں بھی شمع صفت بناتا ہے (محبوبی میں نہیں، پگھلنے میں) یہی دیا، اقبالؔ کی وہ شمع ہے جو سب سے جدا، سب کی رفیق ہے اور یہ شمع یا دیا تو شاعر کی ذات بن جاتی ہے۔ ویسے مری بساط کیا ...... پیرزادہ قاسم کا یہ شعر اپنے پہلوؤں اور گیرائی کی بنا پر رضا علی وحشت کے اس شعر پر اضافہ اور نئے حاشیہ کا درجہ رکھتا ہے:

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی　　تمام رات جلی شمع انجمن کے لیے

پیرزادہ قاسم نے شمع سے اجتناب برتتے ہوئے ''چراغ'' اور ''دیا'' کو اپنی بنیادی علامت کے طور پر اختیار کیا ہے۔ اس علامت اور استعارے کے تلازمے ان کی شاعری

میں بڑی جامعیت اور ہمہ گیری رکھتے ہیں اور ہوا بھی ان کے رشتۂ معنوی کے ساتھ بندھی ہوئی ہے۔ مجموعہ کی پہلی غزل ''دیا بجھا ہوا'' کے حوالے سے چند باتیں عرض کی جا چکی ہیں۔

اب اسی حوالے سے چند اور مقامات ملاحظہ ہوں۔ زندگی بتِ ہزار شیوہ ہے اور شاعر اپنی بصیرت اور لفظوں کے لینس (LENS) سے اس کی اداؤں کو اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ جب وقت کی کرن ان تصویروں پر پڑتی ہے تو معنوں اور تلازموں کی نئی جگمگاہٹ ان نقوش کے بطن سے ابھر آتی ہے:

میرے لہو میں جل اُٹھے اُتنے ہی تازہ دم چراغ
وقت کی سازشی ہوا جتنے دیے بجھا گئی

یہاں حوصلہ اور حالات دیے کے تلازے ہیں۔ پہلے مصرع میں چراغ، دیے سے الگ ایک علامت ہے۔ یہ لہو ہی ہے کہ جس کی تازہ دمی نے روشنی بن کر اسے چراغ بنا دیا:

یہ آج کس کو اچانک مرا خیال آیا
چراغ راہ میں یہ کون دھر گیا سرِ شام

یہاں چراغ کے تلازے ہیں محبت (خیال) اور رہنمائی (روشنی)۔ یہاں مجھے راجندر سنگھ بیدی کی کہانی یاد آ رہی ہے، ''بھولا'' جس کی معصومیت نے طوفان ہوا کے مقابل سرِ راہ روشنی رکھ دی تھی۔ روشنی نہ ہو تو معصومیت اندھیروں میں گم ہو جائے گی خواہ شاعر کی ہو یا بھولا کی:

مصیبتوں نے بے چراغ کر دیا اگر تو کیا   دیا بجھا دیا گیا ہے دل تو مت بجھائیے

یہاں دیا وسائل کی علامت ہے اور دِل ذات کی دیے کے اس تلازے کو فعل مجہول نے کس طرح ابھارا ہے۔ شاد عظیم آبادی یاد آ گئے کہ تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں۔ فعل مجہول کا رشتہ جبر سے قریبی ہے۔ قواعد کلیوں کے طومار کا نام نہیں، یہ زبان کا تخلیقی مطالعہ ہے:

دستِ ظلمت پہ کبھی بخت نہ بیعت کرلیں   پھر سرِ شام دیا بھی نہ جلایا جائے

یہاں دیے کا تلازمہ ہے حق اور جہاد اور ظلمت سے مقابلہ۔ شام اور دیے نے ہماری صورتِ حال کو شام کربلا کی فضا عطا کر دی ہے:

یہ بات بجھتے دیوں نے کسی سے پوچھی تھی   جلے تو ہم تھے مگر خیر جگمگائے کون

یہاں تو اپنے چراغوں کی فکر ہے سب کو　　دیا جلایا ہے سب نے دیے جلائے کون
یہاں تو صبح سے پہلے ہی بزم برہم ہے　　دیا بجھا دے کوئی پر دیا بجھائے کون

پہلے شعر میں بجھنے کا علاقہ معنوی روشنی پھیلانے کے عمل سے ہے۔ اس عمل میں بجھنا ہی دیے کی جزا ہے۔ رہا یہ سوال جگمگائے کون۔ دوسروں میں بے غرضی پیدا کرنے کی کوشش کے سوا کچھ اور نہیں، ورنہ دوسرا شعر شاہد ہے کہ ''دیا'' جلانا بھی عملِ خودغرضی ہو سکتا ہے۔ ہمارے دَور میں اپنے چراغوں کی فکر چھوڑیے۔ لوگ لاشوں کے گننے کے عمل میں بھی اپنوں اور پرایوں کا لحاظ رکھتے ہیں۔ دیے، دوسرے شعر میں بے غرضی اور اجتماعی عمل کا اشاریہ ہے۔ اور آخری شعر میں دیا بجھانا سلیقے سے بساطِ بزم اٹھانے کا عمل ہے، جو بزم کے برہم ہونے کے مقابل ہے۔

پیرزادہ قاسم نے چراغ اور دیے کی لو پر اپنا نام یوں لکھ دیا ہے کہ وقت کی سازشی ہوا اُسے نہیں بجھا سکے گی کیونکہ یہ چراغ تو اس کے لہو میں روشن ہیں۔ اُردو غزل اور غزل گو شعرا کی علامتوں اور استعاروں اور اُن کے تلازموں پر کام کرنے کی ضرورت ہے اور وہ بھی شماریاتی طریقوں کے مطابق۔ یوں ہم جدید غزل اور غزل گو شعرا کو بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔ خورشید الاسلام صاحب نے ابتدائی غالب کی تفہیم کے لئے یہ طریق کار اختیار کیا تھا، مگر پھر کوئی حریفِ مئے مرد افگنِ شعر نہ ہوا۔ یہ کرنے کا کام ہے۔ یہاں یہ بات عرض کردوں کہ میں کسی میکانکی تنقید کا کیس نہیں لڑ رہا ہوں۔ اسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے جو ادبی تنقید پیش کی جارہی ہے وہ ادب کے پُر اسرار عمل کی تفہیم اور کسی شاعر کی عظمت کو ناپنے کا پیمانہ نہیں بن سکتی۔ ادب کا اقدار کے بغیر تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اور میکانکیت کا اقدار سے کچھ ایسا رشتہ نہیں۔ خود لسانیات کے ذریعہ ادب کی تفہیم کا کام کرنے والے بڑے عالم اور اسکالر مغرب میں واضح طور پر یہ بات کہتے ہیں کہ ہم ادبی نقاد کی نہ جگہ لینا چاہتے ہیں اور نہ ادبی تنقید کو معطل کرنا چاہتے ہیں، ہاں یہ ضرور سمجھتے ہیں کہ ادب تک رسائی کا یہ نیا طریقہ بھی اپنی افادیت رکھتا ہے۔

''دیے اور چراغ'' کے علاوہ پیرزادہ قاسم کی دوسری علامتیں ''دنیا'' اور ''سفر'' ہیں۔ دُنیا میں زمانہ اور وقت بھی شامل ہیں اور سفر کی بہت سی سمتیں اور جہتیں ہیں۔ بقول اقبالؔ:

حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

پیرزادہ قاسم بھی اپنی حیات اور اپنی ذات کو سفر نصیب قرار دیتے ہیں۔ زندگی ایسا سفر ہے جس میں ہم ہر لمحہ کچھ سے کچھ بن رہے ہیں۔ تشکیل و تعمیر کا یہ سلسلہ جاری ہے اور ہم اپنے کوزہ گر کے ہاتھوں میں اس تشکیلی سفر سے گزر رہے ہیں۔ خدائی ہاتھ ہمیں بنا رہا ہے، اور یوں ہمارے مقدر کی تشکیل ہو رہی ہے:

سفر نصیب ہیں ہم کو سفر میں رہنے دو
سفالِ جاں کو کفِ کوزہ گر میں رہنے دو

''سفالِ جاں'' کی ترکیب سے ذہن پیرزادہ قاسم کی لفظیات کی طرف منتقل ہوا۔ یہ اصطلاح سکۂ رائج الوقت ہے۔ اسے ترکیبات کہنا شاید زیادہ بہتر ہو، اور اگر ادبی ترکیب کو ہم لفظ قرار دینے پر مُصر ہوں تو لفظ تراشی کی ترکیب شاعر کے تخلیقی عمل کو زیادہ بہتر طور پر پیش کرسکتی ہے۔ یہ ترکیبیں دراصل شاعر کی انفرادی علامتیں بھی ہیں اور اس کی شاعری میں تخیل کے عمل کا اشاریہ بھی۔ تخیل ہی شاعر کو ایسی زبان کے اختراع کرنے میں مدد دیتا ہے جس کے ذریعہ وہ مختلف اشیا کے درمیان ایسا تخلیقی ربط پیدا کرتا ہے کہ اس کے اس لسانی عمل سے ہمارا تناظر بدل جاتا ہے۔ تخیل ہی اشیا سے آگے بڑھ کر مختلف تصورات کے درمیان مزید اضافی رشتوں کی تلاش کو حقیقت بنا دیتا ہے۔ یہ تخیل اور شاعری کی زبان کے رشتہ کی بحث کو چھیڑنے کا موقع نہیں۔ مدتوں پہلے کولرج (COLERIDGE) نے ان نکات کو کیسے بے غبار اور واضح انداز میں پیش کردیا ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ آج تخیل اور شاعری کی زبان پر الگ الگ گفتگو کی جاتی ہے۔ اور ان کا رشتہ نظروں سے بڑی حد تک اوجھل ہوگیا ہے۔

اس طویل جملۂ معترضہ کے لئے شاید معذرت کی ضرورت نہیں۔ فسانہ سے فسانہ یوں ہی پیدا ہوتا ہے اور بات سے بات کے دائرے یوں ہی پھیلتے ہیں۔ کسی تبصرہ اور حاشیہ کے بغیر پیرزادہ قاسم کی لفظ تراشی کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

شعلہ ہوا نژاد تھا، پھر بھی ہوا کے ہاتھ نے
بس یہی فیصلہ لکھا ایک دیا بجھا ہوا
ولولہ ہائے شوق سب صرفِ مہاجرت ہوئے
اب سرِ منزلِ وفا ڈھونڈ رہے ہو گھر کہاں

متنِ زیست تو سارا بے نمود لگتا ہے
دردِ بے نہایت کا حاشیہ نہ ہونے سے

یہ برگ وبار بھی لے جاؤ چوبِ جاں بھی مگر
نمو کی ایک رمق تو شجر میں رہنے دو

بہت ہم کو رُلایا ماضی و امروز نے سو، اب
نشاطِ گریہ ایسا ہے کہ مستقبل پہ روتے ہیں

ننھے دیے کی جرأت و ہمت دیکھو تو
کیسا شب آشام ہُوا ہے حیرت ہے

پیرزادہ قاسم کی لفظ تراشی پر گفتگو کو آگے بڑھانے اور ان کے اسلوب شعری کی نقش بندی کے عناصر کا ذکر کرنے سے پہلے DYLAN THOMAS کی ایک بات یاد آگئی جو اس نے غالباً اپنے شاعرانہ منشور (POETIC MANIFESTO) میں لکھی ہے کہ ''میں شعر اس لئے لکھنا چاہتا تھا کہ مجھے لفظوں سے عشق ہوگیا تھا۔ لفظوں کے معنی کیا ہیں یہ بات ثانوی اہمیت کی تھی۔ جو بات اہم تھی وہ لفظوں کا آہنگ اور ان کی آواز تھی۔ مجھے اُن رنگوں سے دلچسپی تھی جو لفظ میری آنکھوں کے سامنے بکھیر دیتے تھے۔'' یہ بات شاعر کے علاوہ شاعر کا قاری بھی محسوس کرتا ہے۔ جب اقبالؔ کے اشعار کا مفہوم ذہن میں نہ آتا تھا تو محض اس کے لفظوں کا آہنگ اپنی گرفت میں لے لیتا تھا۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباس مجاز میں

یہ بات میں نے اپنے ایک مضمون اقبالؔ کے ساتھ ساتھ میں قدرے تفصیل سے بیان کی ہے۔ پیرزادہ کے ہاں لفظوں کا آہنگ دیکھئے:

کیا سرو قدی قامتِ فن یوں ہے کہ جیسے
سائے رہیں سایوں کے برابر متواتر

کیا یہی اشکِ ندامت ہے جو رخشندہ ہے
آپ کی جان سے دور، آپ کی مژگاں کے قریب

میں نے لفظ و معانی کے ارتباط سے انکار نہیں کیا ہے۔ لیکن شاعری کے آہنگ اور رقص کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اگلی سطور میں لفظ اور معنی و تخیل کے تعلق ہی کا ذکر ہے۔

لفظ تراشی سے شاعر کے تخیل، مشاہدہ اور مشاہدہ و مطالعہ کی ہنرکاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اپنی شعری روایت میں اس کے مطالعہ اور نظر کا بھی۔ پیرزادہ صاحب کی تراکیب اور لفظ تراشی سے ہی اُن کی شخصیت پر میر صاحب اور میرزا نوشہ کے اثرات کا اندازہ ہوسکتا ہے:

میری طرح دشت بھی مجبور ہے — اس کو بھی اک خاک بسر چاہئے
میر کے انداز سخن کے لئے — صرف ہنر کیا ہے، جگر چاہئے
کیا باک مجھے صدق کے اظہار میں آوے — غالب کا ہے فیضان جو اشعار میں آوے
شاید وہ مجھے بھول گیا ہے کہ ناگہاں — آئی شکست شیشۂ دل کی صدا ابھی

پیرزادہ قاسم نے اُردو غزل کو اُردو غزل بنانے والے دونوں شاعروں کی صحبت میں ادب اور توجہ کے ساتھ اپنا وقت گزارا ہے اور ان دونوں کی شاعری اور ذات کو کس اختصار کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ میر صاحب نے ہنر اور جگرداری کے پھول اپنی ذات کی شاخ پر کھلائے ہیں۔ جو آدمی عیب کرنے کے لئے ہنر کا تقاضا کرے اس کی معیت میں ماہ و سال گزارنے کے لئے جگر چاہئے۔ اور ہمارے میرزا صاحب کا تو دعویٰ ہے:

کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

اور اسی کے ساتھ شاعری میں صدق کے پیرایے۔ "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" اور "کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملالیں یارب" سامنے آتے ہیں۔

ہمارے عہد کی شاعری پر فیض احمد فیض کے فیضان سے کون انکار کرے گا۔ پیرزادہ صاحب بھی اس جادو سے کیسے بچتے۔ فیض نے اپنے خونِ دل میں انگلیاں ڈبوئی تھیں اور جب بات پیرزادہ قاسم تک پہنچی تو یاروں نے ان کے خونِ دل میں انگلیاں ڈبو کر داستاں رقم کرلی:

کس ہنر سے یاروں نے داستاں رقم کرلی
میرے خونِ دل میں ہی انگلیاں ڈبونے سے

میں نے پیرزادہ قاسم کو مشورہ دیا تھا کہ یہ شعر شامل نہ کریں۔ دوسرے مصرعے کی

کمزور نشست کے علاوہ ایسا راست اثر۔ آخر کیوں؟ لیکن مجموعی طور پر پیرزادہ کی شعری لغت اور بیان پر فیض کی ویسی چھاپ نظر نہیں آتی جس کی مثال کے طور پر ساحر لدھیانوی، احمد فراز اور رضی اختر شوق کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ (ویسے درد، غم اور چاند کے بجھنے سے وہ بھی بھاگ نہیں سکے) اُن کا لہجہ جوارِ فیض سے گزرتی ہوئی ہوا کی طرح ہے جو نرمی میں فیض کی یاد دلاتا ہے مگر اُن کی نغمگی شخصی ہے اور یہ انہیں درد کی زمینوں میں غم کی فصل بونے سے حاصل ہوئی ہے۔ فیض کی مشہور تر اور دستِ صبا اوراس کے بعد کی غزلوں کی نغمگی، فارسی غزل کی یاد دلاتی ہے اور اسی کے ساتھ قافیوں کے حسن سے نغمہ وصوت کی کلیاں چٹکتی ہیں۔ پیر زادہ قاسم کے لہجہ کو اُن کی زمینوں نے واضح شکل دی ہے۔ وہ ردیفوں پر یوں تصرف کرتے ہیں کہ نئی زمینیں ایجاد ہوتی ہیں۔ ویسے نشاطِ گریہ کے لہجہ کو انہوں نے ایک جگہ فغاں کہا ہے۔ یہ فغاں لغت کی فغاں نہیں ہے بلکہ وہ فغاں ہے جس کا پیام شاعر کو آتا ہے۔

مجھے آہ وفغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا

اور پیرزادہ نے سچ کہا ہے کہ یہ فغاں اعجاز ہوتی ہے

بھلا یہ آہ وزاری شعبدہ بازوں کے بس کی ہے
فغاں اعجاز ہوتی ہے، فغاں ایجاد کیا کرتے

میں نے ادبی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے میر، غالب اور فیض کا ذکر کیا تھا، لیجئے آہ وفغانِ نیم شب کی سطح پر اقبال بھی سامنے آگئے۔ اقبال کے نزدیک سخن وری، کہی اور ان کہی دونوں سے عبارت تھی:

پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
فلسفہ وشعر کی اور حقیقت ہے کیا؟
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

یہی وہ منزل ہے جس کے مضافات میں پہنچ کر پیرزادہ قاسم کو کہنا پڑا کہ:

نہ پوچھیے کہ کہا کیا ہے، ان کہی کیا ہے
عذاب جھیل رہا ہوں سخنوری کیا ہے

پس نظر ہو اگر مقصدِ حیات تو پھر
یہ زیست وقت گزاری ہے زندگی کیا ہے

افراد اور قومیں، آرزو اور مقصد ہی سے زندگی پاتی ہیں۔ یہ نکتہ پیرزادہ نے زندگی کے علاوہ اقبالؔ سے بھی سیکھا ہوگا۔ یہ ایک نئے تصوف کی نشان دہی بھی ہے۔ ایک تصوف تو وہ تھا جس میں اقبالؔ کو محکومی و مسکینی و نومیدیٔ جاوید کے عناصر نظر آئے، اور دوسرا تصوف وہ ہے جو شہنشاہوں کے گریبانوں سے کھیلتا اور جبروت شاہی کے پردوں کو چاک کرتا تھا۔ اسی کے نمائندے معین الدین چشتیؒ اور مجدد الف ثانیؒ تھے۔ یہی تصوف نظام الدین اولیاؒ کی پیشانی پر دربارِ شاہی سے بے نیازی کی صورت میں خورشید بن کر چمک رہا تھا۔ ایسا تصوف خدا اور خودی کو کس طرح ہم آہنگ کرتا ہے، اس کا پیرزادہ کو ادراک ہو چکا ہے۔ ابھی ان کی زندگی میں تو یہ رنگ اُبھر کر نہیں آیا اُن کے لہو میں اُن کے اجداد کی مبارزت طلبی کی صدائیں میں سن رہا ہوں۔ بات ہو رہی تھی ادراکِ خدا اور خودی کی، سو یہ شعر سنیے:

شعورِ حق پہ بہت گفتگو ہوئی لیکن
شعورِ ذات ہی ہر گفتگو کا حاصل تھا

زمین ایجادی اور اس کا سلسلہ پیرزادہ کی فکر اور شخصیت کے ایک نمایاں عنصر تک جا پہنچا۔ زندگی کی طرح خیال بھی شاخ اپنی نمود اور نمو چاہتا ہے۔ فغاں کا تعلق اعجاز سے ہے، مگر اظہار تو ایجاد کے مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اسی ایجاد میں طبع خداداد کے ساتھ ساتھ خونِ رگِ معمار بھی شامل ہے۔ پیرزادہ کی غزل کی ان زمینوں کو دیکھیے:

خون سے جب جلا دیا <u>ایک دیا بجھا ہوا</u>
میانِ کارِ فن لفظوں کی قسمت <u>جاگ اٹھتی ہے</u>
کسی نے اک حرفِ زیست پیہم ہوا <u>یہ تحریر کر دیا ہے</u>
میرے کام بہت آتا ہے <u>اک انجانا غم</u>
چاند بھی بجھا ڈالا <u>دل دکھانے والوں نے</u>
کارِ خلوصِ یار کا <u>مجھ کو یقین آگیا</u>
دیر سے تیز رو تو ہم خاک و <u>ہوا کے ساتھ ہیں</u>

ردیفوں کی یہ نشان دہی اس مجموعے کے ابتدائی صفحات سے کی گئی ہے ۔ بالعموم طویل ردیفوں کی اساس فعل ہوتا ہے اور یوں تسلسل پیدا کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ پیرزادہ قاسم کے ہاں افعال کے ساتھ ساتھ ایسی زمینیں بھی ہیں جن میں فعل کی جگہ اسم یا اسم اور صفت اور فعل ناقص کے امکانات کو ابھارا گیا ہے۔ پہلی ہی غزل، ایک دیا بجھا ہوا مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ اک انجانا غم اور چاند بھی بجھا ڈالا دل دکھانے والوں نے، دوسری مثالیں ہیں۔ پیرزادہ قاسم یوں بھی کہہ سکتے تھے:

دل دُکھانے والوں نے چاند بھی بجھا ڈالا

لیکن یوں نحوی زور (STRESS) بدل جاتا اور بجھانے کا عمل ، دل دُکھانے والوں پر غالب آجاتا۔ دوسری بات یہ کہ دل دُکھانے والوں کا دائرہ عمل کیسے سامنے آتا۔ دل دکھانے کے کتنے پہلو، گوشے اور زاویے ہیں اور پھر یہ دل دکھانے والے تو وہ ہیں جو ہماری دُعاؤں کا مرکزی کردار بھی ہیں۔ یہ وہ ہیں جو ہماری زندگی کو درد کی معنویت اور دل گرفتگی کی صفت عطا کرتے ہیں:

ہم نے خستگی پائی ، دل گرفتگی پائی
خیر ہم سے کیا پایا دل دکھانے والوں نے

دوسرے مصرعے کا زیر لبی لہجہ اور تحت بیانی (UNDER-STATEMENT) آج کی غزل میں آسانی سے ملنے والی خصوصیات نہیں۔ اس کے لئے جگر کو خون کرنا پڑتا ہے۔ یہ میر صاحب کا ورثہ ہے اور اسے پانے کے لئے محبت کے ظلمت سے نور کاڑھنے کی تفہیم کے مرحلہ سے گزرنا پڑتا ہے۔

پیرزادہ قاسم نے طویل ردیفوں کے بغیر بھی مسلسل غزلیں کہی ہیں:

کدورتوں کے درمیاں، عداوتوں کے درمیاں
میانِ کارِ دُنیا ہم سے دل ناشاد کیا کرتے
نغمۂ نے سے خروشِ بیکراں پیوند ہو
ملتے ہی گئے خضر سے رہبر متواتر

"کے درمیان" کی ردیف صورت حال اور مختلف صورت ہائے حال کے تضاد کو گرفت میں لینے کا شاعرانہ اور فنی وسیلہ ہے۔ شاعر میں قوی جذبات اور فطری سرعتِ حس

فکر کے ساتھ اگر غزل کی ترکیبِ صنفی اور حرفت (CRAFT) سے باخبری ہو تو آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ ردیف اور قوافی اندھے کی لاٹھی بننے کی جگہ خیال کی ترسیل اور نغمگی کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ ردیف وقافیہ کی چوٹیاں سر کرنے والے شاعر کی غزل کوہِ ندا بن جاتی ہے اور جب اس پہاڑ سے آواز ہم تک پہنچتی ہے تو وہ ہمیں اپنی ہی آواز معلوم ہوتی ہے۔ کتنا عجیب ہے یہ کوہِ ندا کہ سننے والا اس کی طرف بھاگنے کی بجائے اپنی ذات کی سمت سفر کرنے لگتا ہے۔

غزل کو فراق صاحب نے انتہاؤں کا سلسلہ (A Series of Extremes) کہا تھا۔ پیرزادہ کی یہ غزل اس قول کی مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے:

کدورتوں کے درمیاں عداوتوں کے درمیاں
تمام دوست اجنبی ہیں دوستوں کے درمیاں
شعورِ عصر ڈھونڈتا رہا ہے مجھ کو اور میں
مگن ہوں عہدِ رفتگاں کی عظمتوں کے درمیاں

پیرزادہ کے ہم عصروں میں شاید کسی اور شاعر کے ہاں غزل کے فن اور حرفت کی ایسی نمود نہیں ہے۔ اسی کو کبھی استادانہ اسلوب کہا جاتا تھا۔ یہ دراصل ہیرا تراشی کا فن ہے۔ لفظوں، ردیفوں اور قافیوں کو اپنے مقاصد کے لئے تراشنا اور یوں کہ لفظ ہشت پہلو ہیرا بن جائے خونِ دل کے صَرف اور اساتذہ کی مدد سے زبان کے امکانات کی تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ GARY SNYDER نے کہا ہے کہ شاعری ایک سماجی اور روایتی فن ہے جو ماضی اور خاص طور پر زبان سے وابستہ ہے۔ یہ ہمارے لاشعور کی گہرائیوں سے رابطے کا وسیلہ ہے۔ کس نے اپنا اظہار کس طرح کیا یہ مسئلہ نہیں، مسئلہ یہ ہے کہ ہم کس گہرائی اور قوت سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھا اور بڑا شاعر اپنا اظہار نہیں کرتا بلکہ ہم سب کا اظہار کرتا ہے۔ مجھے اس خیال سے ایک حد تک اتفاق ہے۔ اگر ہمارا مغربی شاعر غزل سے واقف ہوتا تو یہ نکتہ اس کے سامنے آجاتا کہ شاعر کا اظہار کس طرح ہم سب کا اظہار بن جاتا ہے۔ ہاں اس بات کو کم سمجھا گیا ہے کہ لفظ کس طرح ماضی اور ہمارے عہد کے درمیان پل تعمیر کرتے ہیں۔ پیرزادہ کے شعر میں ''معزول'' اور ''بحالی'' کو دیکھیے کہ کس طرح کئی عہد اس شعر میں سنائی دے رہے ہیں:

خندہ معزول ہُوا لب سے جو اک بار تو پھر
کٹ گئی زیست مگر حکمِ بحالی نہ ہُوا

پیرزادہ قاسم کو شہرت اور وہ بھی مشاعروں کی شہرت خراب نہ کر سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ شہرت کے خلاف اپنا دفاع کرتے رہے ہیں:

عجب دیکھا کرشمہ لفظ کی بازی گری کا بھی
سخن معدوم ہو جاتا ہے شہرت جاگ اٹھتی ہے

پیرزادہ نے ایجاد اور اعجاز کے نکتے کو بھی سمجھا ہے اور شہرت کی خاطر انہوں نے نہ اپنی قربانی دی ہے اور نہ اپنے فن کی۔

جن غزلوں کے مصرعے میں نے پیش کئے ہیں اُن میں ردیف کے استعمال اور اس کے نتائج کے بارے میں طویل گفتگو کی جا سکتی ہے مگر غزل مجھ سے اختصار اور ایجاد کا مطالبہ کر رہی ہے۔ پیرزادہ کے پاس مجموعے میں غیر مُردّف غزلیں بھی ہیں اور یہاں قوافی کی ہم صوتیت فضا کی تشکیل و تعمیر میں مصروف نظر آتی ہے۔ ایسی فضا جس کی حزنیہ لےَ اور روشنی میں شاعر کی درد مند شخصیت برافگندہ نقاب نظر آتی ہے۔ غزل تو زندہ رہنے اور زندگی کرنے کا بہانہ بن جاتی ہے ورنہ شخصیت کا توازن بکھر کر رہ جائے۔ پیرزادہ قاسم کے ہاں جینے کا یہی ہنر ہے جو ادبی سطح پر ان کی غزل بن گیا ہے:

اب تو یہی موسم ہے اور قریۂ جاں اپنا
کچھ درد کی چہکاریں، کچھ زخموں کی گل کاری

پیرزادہ کی زندگی اور غزل شائستگی اور شائستہ لہجے سے عبارت ہیں۔ یہ شائستگی ان کے توازن کے سبب ہے۔ اسی شائستگی سے کارِ غم اور کارِ جہاں کے ہنگامے اُن پر سہل ہوئے ہیں۔ ان کی غزل میں آج کی اجتماعی فضا اور ماحول کا عکس اور بازگشت موجود ہیں، لیکن ماحول کا انتشار، ان کے ہاں فکری، جذباتی یا فنی انتشار نہیں بنا ہے۔ آج کے بہت سے لکھنے والے، بالخصوص جدیدیت کے نقیب، زندگی کی لایعنیت کا ذکر کرتے ہوئے اپنے فن کو "لایعنیت" کا سمبل قرار دیتے ہیں۔ وہ لوگ کہ فن کی اقدار اور قوت دونوں پر یقین رکھتے ہیں، اس بات کے قائل ہیں کہ ادب محض زندگی کی نقالی یا عکاسی نہیں بلکہ زندگی اور اس کی اقدارِ عالیہ کی باز آفرینی ہے۔ خود انسانی زبان باز آفرینی اور انبساطِ روحی و معنوی

REGENERATION کی سب سے جامع اور وسیع مثال ہے۔ (یہ الفاظ جو میں نے اس مطالعے میں لکھے ہیں اس ترتیب سے پہلے کبھی نہیں لکھے تھے اور نہ آپ نے پڑھے تھے، لیکن ہم ایک دوسرے سے بات کر سکتے ہیں۔ روزمرہ کی زندگی کی گفتگو بھی اسی باز آفرینی کی مثال ہے۔ اور تحریر وتقریر میں لفظ کبھی علامت بن جاتا ہے اور کبھی استعارہ، لیکن قاری اور سننے والے سیاق وسباق اور لفظ کے معنوی مضمرات کی وجہ سے بات سمجھ لیتے ہیں)
پیرزادہ کی غزل میں ہمارے آج کے اجتماعی حالات کا عکس ہی نہیں اس کی تاویل وتوجیہہ بھی ہے اور اس پر تبصرہ بھی، اور یوں کہ ہم حالات کو بہتر طور پر سمجھنے کے قابل ہوجاتے ہیں۔ یہ تجربہ شاید آج کے حالات کے سوا کسی اور ذریعہ سے شاعر کی زندگی اور ہماری غزل میں نہیں آسکتا تھا۔ سو اس شعر پر غور فرمایئے:

اب تو میرا دشمن بھی میری طرح روتا ہے
کچھ گلے تو کم ہوں گے ساتھ ساتھ رونے سے

ایک اور غزل کے دو شعر دیکھیے۔ پہلا شعر تو بحیثیت قوم ہماری آج کی حالت کا عکس اور اس پر تبصرہ ہے اور دوسرے شعر میں کراچی کے نسلی فسادات کو پڑھیے۔ فرق ہوا ہے تو اتنا کہ ''سال'' کی شرط ختم ہوگئی۔

جی چھوڑ کے بیٹھا ہو جو قافلہ رستے میں — اب اس کی بلا جانے ہو جس کی ہو سالاری
ہر سال لگاتے ہیں ہم پود کدورت کی — ہر سال ہی کرتے ہیں ہم دل میں شجر کاری

اسی حوالے سے ان دو اشعار پر بھی نظر ڈالیے:

بے زمین پودے بھی لہلہائے ہیں کیا کیا
ہم بھی زخم کھا کھا کر مسکرائے ہیں کیا کیا
اپنی مٹی میں ذرا اور میں رچ بس جاؤں
ہاں ابھی اور مرا خون بہایا جائے

ہر قابل ذکر شاعر کے ہاں آپ کو ''لازمانی'' اور ''زمانی'' اشعار ملیں گے۔ لازمانی سے مراد ایسے اشعار ہیں جو کسی عہد میں بھی کہے جاسکتے ہیں۔ ان کا رشتہ انسان کے بنیادی اور اساسی جذبات اور مسائل سے ہے، کائنات اور انسان کے رشتہ سے ہے، انسان اور انسان کے رشتہ سے ہے، انسان اور خدا کے رشتے سے ہے۔ ایسی شاعری میں بھی اس

بات کا امکان رہتا ہے کہ عصری فکر اور اندازِ نظر کے عناصر شامل ہو جائیں۔۔ زمانی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں کسی عہد کے مخصوص مسائل شاعر کی ذات کے فلٹر سے چھن کر اظہار پائیں۔ اُوپر کے اشعار اس کی مثال ہیں۔ پیرزادہ صاحب نے صرف اپنے عہد کے پاکستان اور کراچی کی اجتماعی فضا تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا ہے اور صرف خارجی حالات (امن وامان وغیرہ) ہی کو اپنی غزل کا ہدف نہیں بنایا ہے بلکہ اس عہد کے فکری مسائل کو بھی غزل کے دائرہ میں شامل کر لیا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

عجب ہنر ہے کہ دانش وری کے پیکر میں
کسی کا ذہن، کسی کی زباں لیے پھرِیے

یہ صرف پاکستان کا نہیں تیسری دُنیا کے بیشتر ممالک کا المیہ ہے کہ اس کے دانش ور مانگے کے اجالے میں اپنے ماہ وسال گزار رہے ہیں۔ کسی کا ذہن بائیں بازو کا ہے کسی کا دائیں بازو کا۔ اور تو اور ہمارے ملک اپنی زبانوں سے بھی محروم ہیں۔ ہم دوسروں کی اصطلاحوں میں سوچ رہے ہیں۔

آج سائنس نے فاصلوں کو سمیٹ دیا ہے اور زمین کی طنابیں کھینچ دی ہیں۔ ساری دُنیا انجیل مقدس کے اظہار کے مطابق ہزار کمروں کا مکان بن گئی ہے۔ ہم سب ایک دوسرے کی زد میں ہیں اور اتنی قوت، وسائل اور امکانات رکھنے والے انسان نے اپنے افکار کی دُنیا میں سفر نہ کر سکنے کی وجہ سے زندگی کی شب تاریک کی ظلمتوں میں دھوئیں اور دھماکے کا اضافہ کر دیا ہے:

غبارِ بارود، رقصِ شعلہ، دھمال میزائیلوں کا پیہم
یہ کیسا منشورِ امنِ عالم ہوا پہ تحریر کر دیا ہے

موت کے سوداگر جو عالمی اقتدار کے ایوانوں میں خوشنما لبادوں میں ملبوس براجمان ہیں، انسانی مستقبل سے کس طرح کھیل رہے ہیں۔ اور اس ماحول میں حرف کی قندیلیں روشن کرنے والے بہرحال خاموش نہیں ہیں۔ ان کا شعلہ آواز، رقصِ شعلہ کے خلاف محاذ آرا ہے۔

پیرزادہ کے فن اور فکر پر ان کی غزل کے حوالے سے چند باتیں عرض کی گئیں۔ وہ اپنی ذات سے قریب ہیں اور اسی ذات کے حوالے سے حرفِ غزل پیش کرتے ہیں مگر

انہوں نے اپنی ذات کو اپنا زنداں نہیں بنایا ہے۔ جو دیوار بھی ان کے سامنے آتی ہے وہ اس میں در پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی غزل اسی عملِ تسخیر اور سفرِ مسلسل کی داستان ہے۔ ان کے عملِ تسخیر کی تمنا اور آخری منزل یہ ہے کہ آدمی اپنے آپ کو مسخر کر لے۔ کائنات کو تو وہ مسخر کر ہی رہا ہے مگر اب وہ مرحلہ آگیا ہے کہ اگر اپنے اندھے ارادوں اور بے سمت خواہشوں کو انسان نے بصیرت اور سمت نہ دی تو یہ دُنیا ایک دھماکے سے ختم ہو جائے گی۔ اور دوسری طرف اس سفرِ مسلسل میں تعمیر دوست اور تعمیر پسند فنکار اپنے وجود کی نفی کرتے ہوئے اپنے بطون کو نورِ قدیم کا مسکن بنانا چاہتا ہے:

کرن وہ نور کی کس طرح روح تک آتی
کہ راہِ وصل میں میرا وجود حائل تھا

مگر یہ معاملہ وجود کو مٹانے کا نہیں، اسے شفاف کرنے کا ہے، بدلنے اور نئے قالب میں ڈھالنے کا ہے۔ پیرزادہ قاسم کی شاعری کے بارے میں جو چند باتیں پیش کی گئیں ان کو اگر سمیٹوں تو یہ کہوں گا کہ ان کی غزل ان کے ذہن کے عقلی وظیفے اور تخلیقی جوہر سے عبارت ہے۔ یہ پوری ذات کی شاعری ہے اور یوں پیرزادہ ان شاعروں میں شامل ہیں جن کا حرف غزل کا جواز ہے۔ میں نے کہیں یہ بات عرض کی ہے کہ غزل کو اپنا اظہار بنانا تہذیب اور تخلیق کا نقطۂ آخر ہے، کیونکہ غزل میں ہماری صدیاں سمٹ آئی ہیں اور یہ تہذیبی ارتکاز شاید ہی کسی زبان کی کسی صنف میں مل سکے۔ غزل ایک متمدن اور مہذب صنف ہی نہیں بلکہ یہ ربط و تہذیب کا درس بھی دیتی ہے۔

اس مجموعے میں غزلوں کے بعد آزاد نظمیں اور چند نثری نظمیں بھی ہیں۔

غزل ہماری دُنیائے شاعری کی شہزادیٔ شہر زاد ہے۔ غزل کے وسیلے سے ہمارے بہترین تخلیقی ذہنوں نے اپنا اظہار کیا ہے اور یوں کہ حیات و کائنات کو نئی معنوی سطحیں مل گئی ہیں۔ غزل لفظ، نظر اور انسانی فکر و احساس کا سنگم ہے مگر یہ سچ ہے کہ غزل پوری زندگی نہیں۔ بعض خیال اور جذبے اپنے اظہار کے لئے دوسرے سانچوں کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ابھی پیرزادہ قاسم اس مرحلے پر نہیں پہنچے کہ طویل نظموں کے ذریعہ اپنے مربوط، مرتب اور زیادہ پیچیدہ خیالات کا اظہار کریں۔ ابھی وہ بنیادی طور پر غزل کی نقش گری میں مصروف ہیں۔ غزل چاول کے دانے پر سورۂ اخلاص رقم کرنے کا عمل ہے اور یہ

فن عظیم اور بلند و بالا محرابوں اور عمارتوں کی پیشانی پر آیات قرآنی، طغرے اور تاریخیں لکھنے کے فن سے مختلف ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب پیرزادہ قاسم طویل نظمیں لکھیں گے تو وہ وقت کی محراب اور اس کے ایوان کی پیشانی پر ثبت کی جانے والی تحریروں کے مثل ہوں گی۔ اس یقین کا سبب یہ حقیقت ہے کہ پیرزادہ شخصی احساس کے مالک اور تصوف کی روایت کے امین ہونے کے ساتھ ساتھ سائنسی علم بھی رکھتے ہیں جو ماورائیت اور طبیعیات و مابعد الطبیعیات کے بوجھ کو برداشت کرسکتا ہے اور یہ نئی شاعری کا مقدر ہے کہ وہ انسان اور کائنات کے پورے بوجھ کو اپنے کاندھوں پر سہار سکے۔

پیرزادہ قاسم کی کئی مختصر نظمیں ایسے خطوط کی طرح ہیں جو کسی کو بھیجے نہ جاسکے یا وہ ایسی گفتگو اور یک طرفہ مکالمہ ہیں جو نظر کی زبان سے ادا کیا گیا اور پھر کاغذ پر حروف کی صورت اختیار کرگیا:

تمہاری بند مٹھی میں
یہ کیسی خاک ہے جس میں
مری خوشبو ہے
میرا رنگ ہے
اور لحہ لحہ سرد ہوتی زندگی کی
کچھ حرارت ہے

میں پوری نظم نقل کرنے جارہا تھا مگر خیال آیا کہ ''ایک مفرد مکالمہ'' آپ پڑھ ہی لیں گے،

اور میرا سخن اب خاموش ہے
میرا لہجہ بے سخنی ہے
تم چاہو تو یہ لہجہ، یہ بے سخنی
تم بھی اپنالو (بے سخنی)

یہ سارے لفظ، لفظوں کی جگہ خیال کا رُوپ نظر آتے ہیں، مگر ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ لفظ کے بغیر آدمی سوچ نہیں سکتا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ فکر کا عمل زبان کے تابع نہیں اور کچھ یہ سوچتے ہیں کہ آدمی خواب بھی زبان سے آزاد ہوکر نہیں دیکھ سکتا۔ بہرحال یہ بے سخنی بھی سخن بن کر ہم تک آگئی ہے۔

پیرزادہ کی زیادہ تر نظمیں دل کہانی ہیں مگر وہ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ شاعر اپنی ذاتی کہانی کو انسان کی کہانی بنا دیتا ہے۔ اس حقیقت کو ہمارے شعرا نے جس جس اسلوب اور پیرایوں اور حسن سے بیان کیا ہے مغرب کی تنقید بیان کی اس سطح تک نہیں پہنچ سکی۔

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

سے لے کر

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے   جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

اور ''عشق کہانی'' تک۔ اگر کوئی شخصی تجربہ انسانی تجربہ نہ بن سکے تو وہ ادبی تجربہ، اظہار اور حقیقت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہمیں کیا پڑی ہے جو دوسروں کی محبت کے قصے پڑھیں یا دوسروں کے دکھ درد کو اپنائیں اگر وہ ہماری محبت اور دکھ درد نہ بن سکیں۔ غالبؔ کے خطوط میں ان کی جسمانی معذوریاں، آب ونان سے دوری، گھڑی چارپائی، موسم کے شدائد اور قرض خواہوں کے تقاضے، سب انسانی تجربات بن جاتے ہیں اور ہم غالبؔ کے لکھے ہوئے لفظوں میں انسانی مقدر اور انسانی مجبوریاں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ پیرزادہ نے عشق کہانی میں یہ سب کچھ بیان کر دیا ہے۔ سلیقہ، حسن اور قوت کے ساتھ۔

یہ مختصر نظمیں خیال اور فکر کے وہ بیج ہیں جن میں خیال وفکر کے قد آور درخت سو رہے ہیں۔ اب اچھی مٹی، سازگار موسم، معتدل بارش اور حیات بخش دھوپ ملے تو یہ چھپے ہوئے اور سوئے ہوئے درخت سوتے سے جاگ اٹھیں اور کلبلانے لگیں اور بیج کے حصار کو توڑ کر آزاد فضاؤں سے اپنا رشتہ جوڑ لیں۔

اس مجموعہ میں نثری نظمیں بھی ہیں۔ میں ایک صنف ادب کے طور پر نثری نظم کے خلاف نہیں لیکن میری دانست میں یہ صنف اپنے ن۔ م۔ راشدؔ کے انتظار میں ہے۔ اب تک تو نثری نظم کے نام سے جو نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں وہ نقشِ بے حیات ہیں بعض خواتین کی نثری نظم کی چند سطروں میں حیات کی ابتدائی شکل نظر آتی ہے۔ خورشید الاسلام کی نثری نظموں کے بعد پیرزادہ قاسم کی نثری نظموں میں ایک وعدۂ خفی نظر آتا ہے۔ نثری نظم جس قوت اور بے محابا اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔ ابھی ہمیں اس کا انتظار کرنا ہے۔

ایک بات طے ہے کہ پیرزادہ قاسم کے ہاں نثری نظم نہ تو چونکانے کی خاطر ہے اور

نہ عجز کی نشانی ہے۔ پیرزادہ قاسم کی غزل ان کی قوتِ شاعرانہ اور نظم و احتیاط کی دستاویز ہے۔ خیال کی بعض لہریں آزادی طلب ہوتی ہیں اور انہوں نے ایسی ہی لہروں کی خاطر نثری نظم کی طرف رُخ کیا ہے۔ ان کی نثری نظم، ان کی غزل اور آزاد نظم کے تسلسل ہی کا ایک حصہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ اُن کی نثری نظم پر اس سے بہتر اور غیر جانبدارانہ تبصرہ ممکن نہیں کہ:

میری آتشِ فکر اور شعلہ نوائی
بے حس ساعتوں سے مکالمہ کرتے کرتے
تھک گئی تو پھر
راکھ کے لہجے میں گفتگو کرنے لگی (تسلسل)

ان کی غزل اُن کی آتشِ فکر کا اظہار ہے مگر مشاعرہ کے سامعین ان کی غزل کے پہلوؤں کو اپنی گرفت میں نہ لے سکے۔ اب غزل کاغذ پر آ کر اپنے پڑھنے والوں سے دوسری سطح پر گفتگو کرے گی، اور ان کی نثری نظم مستقبل قریب میں تھکی ہوئی گفتگو کی جگہ اپنے ماضی اور اپنے حال و مستقبل کی جائزہ گر بن سکے گی۔ خدا کرے سلیم احمد کی نظم مشرق ہماری نظم نگاری کے ایک نئے دور کا دیباچہ بن سکے اور ہم نظم کے ذریعہ اپنے ثقافتی ماضی کے ایسے آئینے تیار کریں جو نئی نسل کو اپنے خدوخال دکھا سکے۔ اور اپنے حال کی تفہیم شاعرانہ سطح پر ممکن ہو سکے۔ قومیں اپنے آپ کو فلسفیوں کے افکار و گفتار میں نہیں پا سکتیں۔ قوموں کے مزاج اور ثقافت کی کُلّیت کا اظہار شاعری کی سطح پر ہی ممکن ہے جہاں جذبات میں فکر کی استوار قدمی اور فکر میں جذبات کا آب و رنگ اور گرمی شامل ہو۔

اب کے ہمارے شعرو ادب کا جو موسمِ گل ہمارے درمیان آیا ہے، یہ مجموعہ اس کا اعلان ہے اور اس بات کا اعلان بھی کہ تند ہوا کے جشن میں بہار کا رقصِ بے کراں شروع ہو چکا ہے، اس رقص کے سازینہ میں غزل کے تمام ساز موجود ہیں، شائستگی، ضبطِ نفس، روایات کی پاسداری، اپنا لہجہ اور اس لہجہ میں سب کی بات......

(مقدمہ ''تند ہوا کے جشن میں'' - ۱۹۹۰ء)

پروین شاکر کی شعری دُنیا

مجھے اس تحریر کے لیے کوئی مناسب عنوان نہیں مل رہا ہے...... ویسے تو کتنے ہی عنوان ہاتھ باندھے میرے حضور کھڑے ہیں:

''ایک عزیز کے لیے بہت سے حروف''

''زخمِ جگر سے زخمِ ہنر تک''

''ایک شاخِ گل کا آئینِ نمو''

''خوشبو کا سفر'' وغیرہ وغیرہ

مگر ان میں سے کوئی عنوان اس بے عنوان تحریر کا ساتھ نہیں دے سکتا۔

پھر یہ رسمی معانی میں ایک تنقیدی مقالہ نہیں ہے۔ یہ کچھ احساس مسرت، احساس فخر، اطمینان، امید، شعری ذوق کی تسکین و تفسیر و تعبیر کا مجموعہ ہے۔ احساس مسرت یوں کہ ''خوشبو'' کی سفیر کا تعلق میری جامعہ سے ہے۔ احساس فخر یوں کہ یہ ننھی پیغامبر میری بیوی کی شاگرد ہے، اور اس کا کہنا ہے کہ اس نے میرے بھی ایک لکچر میں شرکت کی ہے۔ اطمینان اس بات کا کہ نسلی خلا اتنا بھیانک اور خوفناک حقیقت نہیں جتنا میں نے سمجھا تھا۔ میرے اور اس ننھی سی بڑی سی شاعرہ کے درمیان FRAME OF REFERENCE مشترک ہے اسے پڑھ کر یوں محسوس نہیں ہوا کہ ہم دونوں الگ الگ سیاروں کے باشندے ہیں یا ہم دونوں مختلف زبانیں بولتے ہیں۔ تین سال کے بعد ۱۹۷۳ء میں پاکستان آکر مجھے یوں محسوس ہوا تھا کہ میں کسی نئے ملک میں نہیں بلکہ اجنبی سیارے میں بھٹک کر پہنچ گیا ہوں۔ اس تیز رفتار تبدیلی کے عہد میں زبان اور ذوق کے باب میں دو نسلوں کے درمیان مشترک اقدار کا احساس، ہمارے معاشرے اور تہذیب کے تسلسل کا وعدہ ہے۔

شاید ہم نسلی خلا (جنریشن گیپ) کے حقیقی معنی کا تعین نہیں کر سکے ہیں...... یہ خلا ذہنی خلا ہے جو ایک ہی نسل کے افراد کے درمیان ہوسکتا ہے (غالب اور ذوق) اور یہ بھی ممکن ہے کہ کئی زبانوں کے لوگ ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہوں۔ (میر، غالب، حالی، اقبال)۔ ذاتی طور پر کئی بزرگ ایسے ہیں جو مجھے اپنی ہی نسل کے رکن نہیں بلکہ رہبر معلوم ہوتے ہیں (مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، اختر حسین رائے پوری وغیرہ۔ اور اپنی نسل کے کتنے ہی افراد سے میرا کوئی ذہنی تعلق نہیں، لیکن اپنے بعد کی نسل کے کئی افراد میں مجھے اپنی اور اپنی نسل کی فکر کا تسلسل بلکہ ارتقا نظر آتا ہے...... پروین شاکر بھی میرے بعد کی نسل کی ایسی ہی رکن ہے۔

....

یہ تو بات ہوئی اس تحریر کی نوعیت کی۔ اگلا مسئلہ جس سے مجھے الجھنا پڑا یہ تھا (اور ہے) کہ اس تحریر کا آغاز کیسے ہو۔

میں نے سوچا کہ عورتوں کی شاعری اس کے حدود اور موضوعات پر ایک نظر ڈالتے ہوئے پروین شاکر کی شاعری سے گفتگو کروں۔ یہ موضوع ہے دلچسپ۔ ایک وہ دور تھا کہ ہماری بہو بیٹیاں (اور شاعرات) مثنوی زہر عشق بھی چھپ چھپ کر پڑھتی تھیں اور اپنے محبوب سے اظہار محبت کے لیے نعت گوئی تک کا سہارا لیتی تھیں۔ پھر رابعہ پنہاں اور اس کے بعد صفیہ شمیم ملیح آبادی نے خود موضوع سخن ہونے کے باوصف غزل سرائی شروع کی۔ اور پھر میرے عہدِ طالب علمی ہی میں ادا جعفری اس شاعری کے ساتھ ادب کی دنیا میں آئیں جس میں محبت کے سلسلے میں عورت کا رویہ بے نقاب نظر آیا۔ ویسے تو شاعرات کے نام ہمیں متقدمین کے طبقہ میں بھی ملتے ہیں۔ رنگین نے مجالس رنگین میں اپنی کئی شاگرداؤں کے نام لکھے ہیں۔ ان میں بعض "پیشہ ور خواتین" تھیں۔ مگر وہ بھی مردوں کے لہجے میں بات کرتی ہیں (کون جانے ایسی خواتین حقیقی نسوانی لہجے اور رویے سے محروم ہوتی ہوں)۔ وغیرہ وغیرہ۔

اور میں نے سوچا کہ میں اس تحریر کا آغاز اس شام کے ذکر سے کروں جب کراچی کے ہوٹل میٹرو پول میں "جشن ندیم" یا "جشن افکار، ندیم نمبر" منایا جارہا تھا اور اچانک ایک نرم سی آواز نے پوچھا کہ "سر آپ کیسے ہیں؟"...... (استاد اور طالب علم کی ملاقات

ہی کیا ہوتی ہے۔ حال ماضی بن جاتا ہے)۔ اور یہ پروین شاکر کی آواز تھی۔ وقت کچھ جذباتی تھا۔ قاسمی صاحب میری بزرگ نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور میں ان کی آواز میں اپنی آواز کو تھوڑی دیر پہلے سن چکا تھا کہ اتنے میں وہ آواز مجھے ملی جو میرے بعد کی نسل سے علاقہ رکھتے ہوئے میری آواز کا تسلسل ہے اور اس لمحہ میں نے سوچا کہ اس آواز میں میں بھی ہوں اور بلقیس کی آواز کا پرتو بھی ہے، اور یہ آواز ایک مستقل قائم بالذات وجود ہے۔ میں نے پروین شاکر سے کہا۔'' استاد کبھی پرانا نہیں ہوتا۔ اس کی آواز فرسودہ نہیں ہوتی۔ یہ آواز اپنے شاگردوں کی آواز میں نیا جنم پاتی ہے۔ یوں آوازوں کے سمندر میں جو نئے حرف بجتے سنائی دیتے ہیں۔ ان میں پہلے حرفوں کی آواز بھی اپنی گرہیں کھولتی ہے۔'' اور یہ مجھے یاد نہیں کہ اس شام میں نے اور کیا باتیں کیں۔

مگر یہ بھی کوئی مناسب تمہید نہ معلوم ہوئی۔ پھر میں سوچنے لگا کہ میں نے پروین شاکر کے شعر سب سے پہلے کب سنے تھے اور اس کی آواز نے کب مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ اور پھر کس طرح اس آواز نے میرے ذوق کے سامع کے لیے اپنی تہوں کو کھولا۔ گویا دوسرے لفظوں میں سوچا کہ میں اس شاعرہ کے ذہنی اور فنی ارتقاء کی کہانی لکھ دوں...... مگر یہ بات بھی مشکل معلوم ہوئی کیونکہ جب یہ آواز پختگی کی سیڑھیاں چڑھ رہی تھی تو میں وطن سے باہر تھا...... کبھی کبھی 'فنون' یا '' سیپ'' کے دریچوں سے '' خوشبو'' کا کوئی جھونکا مجھ تک بھی پہنچ جاتا۔

میں نے ذہن کے خزینے کا جائزہ لیا تو پروین کا ایک شعر مجھے یاد آیا...... یہ غالباً ۱۹۷۰ء میں جاپان جانے سے پہلے میں نے کہیں سنا تھا:

بارہا تیرا انتظار کیا اپنے خوابوں میں اک دلہن کی طرح

اور پھر پروین کے کئی شعر اور ایسی مختصر نظمیں یاد آئیں جن میں بستر کی شکن سے باہوں میں ٹوٹ جانے کی آرزو تک کا ذکر ہے مگر بنیادی معصومیت کہیں مجروح نہیں ہوتی...... یہ ایک ایسی ذات ہے جو روح دریدہ ہے مگر روح اور جسم کے تقاضوں کو جانتی ہے، اسی لیے پروین کو اپنی شاعری پر کبھی ایسی شرمندگی محسوس نہ ہوگی کہ وہ اسے DISOWN کرے۔ میں نے ایک بار ن۔ م۔ راشد صاحب سے بھی یہ بات سنی تھی کہ انہوں نے ''ماورا'' کی رومانی نظموں کو DISOWN کردیا ہے۔ اور میں سوچنے

لگا تھا...... یا الٰہی یہ کیسے لوگ ہیں جو اپنے آپ کو اپنے ماضی کو یوں طلاق دے سکتے ہیں۔ کوئی بیسوا بھی اپنے ماضی کی معصومیت کے ساتھ ایسا سلوک نہ کرتی ہوگی۔ قصہ مختصر یہ کہ میں اس تمہید کو اپنا نہ سکا۔

پھر جون کے آغاز کی کوئی تاریخ تھی کہ پروین شاکر نے ''خوشبو'' کا مسودہ میرے سپرد کیا۔ ان دنوں میں یونیورسٹی کے سمسٹر کے امتحانوں میں الجھا ہوا تھا۔ اور اس عذاب کے دوران جب میں پروین کے شعری مجموعے کے کسی صفحہ کو کھولتا تو مجھے ''ایک دن'' یاد آنے لگتا...... وہ دن جو میں نے جاپان کے سب سے تاریخی شہر نارا کے ایک تاریخی قصبے میں گزارا تھا...... وہاں ہر طرف نارنگی کے پھول کھلے تھے اور مجھے یوں لگا جیسے میں خوشبو کے سمندر میں پیراکی کر رہا ہوں۔

کسی شعری مجموعے یا شاعر پر لکھنے کے لیے میں یہ ضروری جانتا ہوں کہ وہ مجموعہ ایک بار سے زیادہ پڑھا جائے...... شاعری بڑی مشکل سے قابو میں آتی ہے۔ کسی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ شاعری اس روایتی دیو کی طرح ہے جس پر اگر آپ تلوار سے حملہ کریں تو ہر بوند لہو سے ایک نیا دیو پیدا ہو جائے گا...... اسی لیے شاعری کے دیو سے نپٹنے کی ایک ہی صورت ہے، اور وہ یہ کہ آپ اسے سمو چا نگل جائیں۔

میں نے پروین شاکر کے شعری مجموعے کو کراچی کی حبس آلود گرمی سے لے کر مری کی وادیوں تک پڑھا ہے...... مری جہاں بادلوں کا ساتھ ساتھ چلنا استعارہ نہیں حقیقت ہے...... اور وُہاں ایسے کئی ILLUSIONS اور فریب نظر ہیں جو حقیقتوں اور ان کے اضافی انداز کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ شاعری بھی ایسی ہی حقیقت ہے...... شاعری بھی اس بادل کی طرح ہے جو بچے کو ہوائی جہاز نظر آتا ہے اور بچہ پوچھتا ہے کہ ''ابو! یہ جہاز پہاڑوں کے اوپر ٹھہرا ہوا کیوں ہے؟ آگے کیوں نہیں بڑھتا؟''

مری میں جب میں ''خوشبو'' کو گرفتار کرنے کی تدابیر پر غور کر رہا تھا تو بلقیس نے کہا کہ ''لائیے میں غزلیں اور نظمیں پڑھوں...... آپ سنیئے اور لکھئے...... میرے پڑھنے سے عورت کا لہجہ شاید آپ کے لیے اور ابھر آئے۔'' اور پھر بلقیس نے خوشبو کے صفحات پڑھنے شروع کیے اور مجھے بات کا سرا مل گیا۔ ممکن ہے کہ وہ لوگ جو چیزوں کو خانوں میں بانٹنے کے قائل ہیں اس تحریر کو ''تاثراتی'' تنقید کا لیبل لگا دیں...... میں ایسی کسی تقسیم کا

قائل نہیں۔ سائنسی طریق کار کی طرح "تاثرات" بھی نقاد کے حربے اور آلہ کا درجہ رکھتے ہیں اور اسے اس آلے سے بھی کام لینے کا پورا حق ہے۔

میں نے اس مطالعے میں زمانی ترتیب کا بھی خیال نہیں کیا ہے، بلکہ اسی ترتیب کو ملحوظ رکھا ہے جس ترتیب سے شاعرہ نے اپنی نظمیں اور غزلیں ۔ ، میں لگائی ہیں...... اور اب دل چاہتا ہے کہ اس بے عنوان تحریر کو ایک عنوان دے دیا ۔ ئے۔

پروین شاکر کے ساتھ ساتھ
"خوشبو کے ساتھ ایک سفر"

پروین کے کاغذی اظہار کے مجموعے میں خوشبو کا پہلا جھونکا ہے "سرشاخ گل"...... میں نے پروین سے کہا کہ اس کا عنوان بدل کر اسی کو انتساب قرار دے دو، مگر شاعرہ کا کہنا ہے کہ مجھے اتنے طویل انتساب پسند نہیں...... کاش اس نے میری بات پوری طرح سمجھی ہوتی۔ میں مجموعے کے انتساب کی بات نہیں کر رہا تھا، بلکہ یہ تو اپنی ذات اور اپنے وجود کا انتساب ہے۔ ہمیں کوئی ایسی ذات مل جائے جس سے ہم اپنی ذات کا انتساب کر سکیں...... بھلا معراج اس کے سوا اور کیا ہے؟

نظم کے مصرعے موضوع کے پھیلاؤ اور سمٹاؤ کے ساتھ جس طرح پھیلتے اور سمٹتے ہیں وہ ہیئت اور موضوع کے اتحاد سے پروین کی آگاہی کی دلیل ہے۔ نظم پانچ حصوں میں تقسیم ہے گویا یہ ذہنی رفاقت، ہم آہنگی اور روحوں کی دوستی کا ایک پانچ ایکٹ کا کلاسیکی ڈرامہ ہے...... یہ نظم بھی اور یہ دوستی بھی...... آج کے بیشتر ڈرامے تین ایکٹ کے ہوتے ہیں......

پروین نے اپنے لیے پانچ ایکٹ کے SCOPE کو کچھ سوچ سمجھ کر ہی قبول کیا ہوگا۔

نظم کے جس دوسرے پہلو نے مجھے متاثر کیا وہ استعارہ و تشبیہ کی ہم آغوشی ہے۔ میں استعارہ کو بڑی شاعری کی ایک بنیادی پہچان قرار دیتا ہوں پروین نے نئے استعاروں کو جنم بھی دیا ہے اور پرانے استعاروں کو SITUATIONAL CONTEXT میں نیاپن بھی عطا کیا ہے۔ فیض صاحب اور ہمارے دوسرے شاعروں نے طویل تر استعاروں سے نئی اردو شاعری کو روشناس کیا ہے استعارہ شعر شعریوں اپنی تہیں کھولتا ہے جیسے رات زینہ زینہ اترتی ہے۔ پروین نے استعارے کی مانگ میں تشبیہ کی افشاں چنی ہے اور پھر وہ

اچانک اپنے استعارے سے رجوع کر کے اس میں کوئی اضافہ کرتی ہے۔

"سایہ دار شجر" ایک پرانا استعارہ ہے: ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

مگر پروین نے رفاقت کے سفر میں اسی استعارے میں نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔ انہوں نے سایہ دار شجر کی چھاؤں کو استعارہ بنا دیا ہے اور پھر اس استعارے کے پہلوؤں کو تشبیہوں کے جھرمٹ میں یہ استعارہ اسی طرح مسکراتا ہوا نظر آیا ہے جیسے سہیلیوں کے جھرمٹ میں دلہن:۔

وہ سایہ دار شجر
جو مجھ سے دور، بہت دور ہے، مگر اس کی
لطیف چھاؤں
سجل، نرم چاندنی کی طرح
مرے وجود، مری شخصیت پہ چھائی ہے
وہ ماں کی بانہوں کی مانند مہرباں شاخیں
جو ہر عذاب میں مجھ کو سمیٹ لیتی ہیں
وہ ایک مشفقِ دیرینہ کی دعا کی طرح
شریر جھونکوں سے پتوں کی نرم سرگوشی
کلام کرنے کا لہجہ مجھے سکھاتی ہے
وہ دوستوں کی حسیں مسکراہٹوں کی طرح
شفق عذار، دھنک پیرہن شگوفے، جو
مجھے زمیں سے محبت کا درس دیتے ہیں

نظم کے دوسرے حصے میں چھاؤں کی جگہ شاخ نے لے لی ہے...... شاخ جو سہارا بن سکتی ہے۔ نظم آگے بڑھتی ہے اور اب شجر نے اپنی خوشبو کے دریچے ہمارے لیے وا کردیے ہیں...... خوشبو جو روشنی بھی ہے اور اسی تلازمے نے نظم کے آخری حصے میں شجرِ سایہ دار کو کرن کا شجر بنا دیا ہے...... جب میں نے خوشبو کے درون سے روشنی کی کرنوں کو پھوٹتے دیکھا تو حضرت عمر فاروقؓ کا وہ تبصرہ یاد آگیا جو انہوں نے امراء القیس کی شاعری پر کیا تھا:

"وہ اندھے مضامین کو بینا بنادیتا ہے"

میں نے بھی کرن کے شجر کی ہزار آنکھوں کو اس نظم کے مطلع سے فضا میں روشنی بکھیرتے دیکھا ہے...... اور میری خوش بختی یہ بھی ہے کہ میں اس کرن کے شجر کو جانتا ہوں۔

"سرشاخِ گل" سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ پروین شاکر ایک تخلیقی ذہن کے ساتھ اپنے عہد اور ماضی کے ادب کی باہوش قاری ہے...... اسی کے ساتھ ساتھ اسے "زخم جگر" کی دولت بھی کسی در سے عطا ہوئی ہے۔ اس کی ہوش مندی، تنقیدی شعور اور زخمِ جگر نے

مل کر اسے زخم ہنر کی بارگاہ میں خوشبو کا سفیر بنا دیا ہے، اور اب اس کی شاعری میں خوشبو صداؤں کا پیکر اختیار کر لیتی ہے، اور صداقتیں ان صداؤں کے ساتھ اس کے ذہن پر نازل ہوتی ہیں...... یہ بات ہمیں اس کے گہرے مذہبی شعور تک پہنچنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

پروین شاکر نے طویل نظمیں بھی کہی ہیں لیکن مختصر نظموں کو اس نے اپنے ان لمحوں اور جذبوں کے اظہار کے لیے چنا ہے جو تفصیل سے گریزاں رہتے ہیں شاید انہیں لمحوں اور جذبوں نے اپنے اظہار کے لیے اس لڑکی کو شاعرہ بنا دیا...... یہ ذات سے گریز کی نہیں بلکہ ذات کے بطون میں جھانکنے کی شاعری ہے...... وہ ذات جس کی تکمیل کوئی اور ذات ہماری ذات سے مل کر کرتی ہے...... ان نظموں کے ذکر سے پہلے میں ان نظموں کا جائزہ پیش کرنا چاہوں گا جو اتنی مختصر نہیں ہیں (مگر طویل بھی نہیں) اور جن سے ہمیں شاعرہ اور معاشرے کے ساتھ اس کے تعلق کا علم ہوتا ہے۔

''شہر چارہ گراں'' پڑھ کر مجھے ایک واقعہ یاد آیا۔ کہتے ہیں سر راس مسعود نے پوچھا...... ''مگر ان بچوں کے لیے دنیا کہاں سے آئے گی؟'' ...... یہ بڑا اہم سوال ہے۔ ہم اپنے زمانہ طالب علمی میں ارسطو، افلاطون، دانتے، گوئٹے، شیکسپیئر، سعدی، حافظ، فردوسی، میر، غالب اور اقبال کی سنگت میں انسانی محبت، عظمت، شرافت نفس اور آدرش کے خواب دیکھتے ہیں اور ایک نہایت سچی مگر جھوٹی زندگی بسر کرتے ہیں اور جب درس گاہوں کے حلقے سے نکل کر زندگی سے مسکراتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارا ''زجاج''، ''حریف سنگ'' نہ ہو سکے گا۔ ستم تو یہ ہے کہ ہمارے خوابوں کے شیشوں کو وہ توڑ دیتے ہیں جنہوں نے ہمیں خواب دیکھنا سکھائے تھے یا جن کو دیکھتے ہی ہم خواب دیکھنا خود بخود سیکھ جاتے۔

''شہر چارہ گراں'' ڈاکٹروں کے رویے کے بارے میں ایک ایسی نظم ہے جو موضوعات کی تلاش کے سلسلے میں نئے شاعروں کے لیے ایک نیا باب بن سکتی ہے۔ اپنی ذات میں ہمیشہ گم رہنے والے فن کاروں سے یہ نظم کہتی ہے کہ اپنی ناک کے آگے بھی دیکھو...... اور جیسا میں نے عرض کیا کہ یہ نظم ڈاکٹروں کے خلاف نہیں بلکہ ان کے رویے کے بارے میں ہے...... پھر یہ نظم ہمیں یہ بتاتی ہے کہ وہ ایک جواں عمر مسیحا تھا۔ اگر وہ جواں عمر نہ ہوتا تو دکھ کی کوئی، ایسی بات نہ ہوتی۔ بوڑھے تو رشوت لیتے ہی رہتے ہیں، بدعنوانیاں کرتے ہی رہتے ہیں، انسانی زندگی سے کھیلتے ہی رہتے ہیں مگر جب جوانی کچھ

کرتی ہے تو جیسے ساری روشنیاں ایک دم بجھ جاتی ہیں۔

پروین شاکر سے پہلے نرسوں پر نظمیں لکھی جاتی تھیں (وہ نوخیز نور...... "شام عیادت" پر اسپتال کے بستر پر لیٹنے والا شاعر نظمیں کہتا تھا یا کسی ایسے ڈاکٹر کے بارے میں جو اس کے لیے مسیحا بنا...... مگر مسیحاؤں کے اس رویے کو پہلی بار پروین ہی نے پیش کیا ہے۔

یہ نظم زبان و بیان پر شاعرہ کے انتہائی قابو کی دستاویز ہے۔ میں جدید لسانیات کی روشنی میں یہ عرض کروں گا کہ زبان کے کئی وظائف ہیں...... جب بولنے والا اپنے مدعا یا نقطہ نظر کا اظہار کرتا ہے تو یہ "اظہاری وظیفہ ہے۔" سننے والے کیلئے "اثر پذیری یا اپیل" کا وظیفہ یا پہلو اہمیت رکھتا ہے۔ اسی طرح کسی صورت حال کی ترجمانی بھی زبان کا ایک وظیفہ ہے۔ مگر جب کوئی فن کار زبان کو اس سطح پر پہنچادے جہاں ہم زبان سے دلچسپی لینے پر مجبور ہوجائیں تو یہ زبان کا جمالیاتی وظیفہ اور جمالیاتی سطح ہے۔ آتش نے شاعری کو "مرصع ساز" کا کام کہا تھا۔ ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ زبان کی اہمیت کو کم ٹھہرانا جدید تنقید کا ایک وظیفہ بن گیا تھا۔ یہ اتنی ہی بڑی بھول تھی جس کے مرتکب زبان پرست نقاد موضوع کو فراموش کرکے اس سے پہلے ہوتے رہے تھے۔ یہ بات قطعاً مہمل ہے کہ "یہ زبان کا شعر ہے۔" زبان کوئی نٹ کا رسہ نہیں جس پر تماشا دکھانے والا توازن کا تماشا دکھاتے ہوئے چلے اور ہم تالیاں بجائیں۔ اسی طرح محض خیال کی شاعری بھی کوئی شاعری نہیں۔ ادب تو خیال اور زبان کی اس سطح کی ہم آہنگی ہے جو جسم و جان کے ارتباط کی سطح ہے۔ روح کو اپنے اظہار کے لیے "پیکر گل" کا احسان اٹھانا ہی پڑتا ہے۔ اسی طرح خیال اپنا بوجھ زبان پر ڈالتا ہے اور اچھا فن کار خیال کو اظہار کے اس کرب سے بچانے کے سلسلے میں زبان کے امکانات اجاگر کرتا جاتا ہے۔ شاعر کی مسیحا نفسی اس مصرعے میں دیکھئے کہ صفتیں اور الفاظ کس طرح سانس لے رہے ہیں:

پھول چہرہ، فرشتہ قبا، زندگی رنگ، شبنم زباں، چاندنی لمس، عیسیٰ نفس چارہ گر

پروین کی بیشتر نظمیں اس کے حوالے سے اس کی اپنی ذات، اس کے محبوب اور اس پھیلی ہوئی کائنات کا مطالعہ تذکرہ اور صحیفہ ہیں۔ ان نظموں میں بے حد پھیلاؤ اور بے حد ارتکاز ہے...... یہ یک جائی آپ کو آسانی سے کسی اور جدید فن کار کے ہاں نہیں ملے گی۔ ان نظموں میں حریفانِ بادہ پیما اور اپنے ہم عصر شاعروں اور شاعرہ سے خطاب بھی ہے۔

ایسا خطاب جس میں دوسروں کے احترام کے ساتھ ساتھ اپنی بات پر ثبات کا تیور بھی ہے۔ ان نظموں میں مطالعہ بھی شامل ہے، مگر ہضم شدہ مطالعہ...... وہ مطالعہ جو ہماری ذات کا حصہ بن جاتا ہے اور جس میں نظمیں اور کتابیں ہماری ذات کے حوالے سے اپنے مفہوم کو آشکارا کرتی ہیں۔ "ویسٹ لینڈ" ایک ایسی ہی نظم ہے۔ ایلیٹ کا اثر تسلیم مگر یہ عہد حاضر کے خرابوں کا تذکرہ نہیں بلکہ اپنی ذات کی بات ہے...... وہ ذات جو کبھی خرابہ ہے اور کبھی کربلا...... جو اقبال کے الفاظ میں رزم گاہِ خیر و شر ہے...... مگر پروین نے اس نظم میں ذاتی بنیاد پر اپنے آپ کو "ویسٹ لینڈ" کہا ہے...... یہی اس کا فن ہے اور یہی اس کی پہچان ہے۔

پروین کی نظمیں جدید شاعری کی ایک روایت کا حصہ بھی ہیں اور ان سے مختلف بھی...... یا یوں کہیئے کہ اختصار نویسی کے دریا میں جو لہریں تھیں، اب ان میں ایک زیریں لہر یا رو (UNDER CURRENT) کا اضافہ ہوا ہے۔ مختصر نظموں کے ساتھ میرے ذہن میں سب سے پہلے اختر الایمان کا نام آتا ہے۔ اور اس کے بعد منیر نیازی اور دوسروں کے نام...... دراصل یہ مختصر نظمیں اس عہد کے تقاضوں اور ہیجان کی پیداوار ہیں جسے فراق نے "نکلتے بیٹھتے دنوں کا موسم" کہا ہے اور جسے طب کی اصطلاح میں "مداخلِ فصلین" کہتے ہیں...... یہ ہمارا عہد بھی ہے اور یہ ذاتی زندگی کا ایک دور بھی ہوتا ہے۔ وہ دور جب گرمیوں کی اداس سہ پہروں میں سب سوتے ہیں اور "ہم" جاگتے ہیں...... یا پھر رات کو آسمان کے تنہا سفر کا مشاہدہ کرتے ہوئے ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے علاوہ چاند کی تنہائی کا کوئی گواہ نہیں۔

پروین کی مختصر نظموں میں اختر الایمان کی سی گہرائی نہیں لیکن اس کی گرفت لمحات پر بہت مضبوط ہے۔ اور اس کی ان نظموں پر کسی کی تقلید کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ اس میں اس کی انفرادیت اس کے نسوانی لہجے نے قائم کی ہے...... یہ "خواتین کا سال" ہے اور یہ خواتین اپنی نجات اس نکتے میں پنہاں سمجھ رہی ہیں کہ وہ مرد بن جائیں...... ذرا سوچئے وہ کیسی دنیا ہوگی جس کی زبانیں اپنی اپنی "پروینوں" کے لہجے اور رویے سے محروم ہو جائیں۔

پروین کی ان نظموں میں نسوانی رویہ ہے، وہ تحیر ہے جو ہمیں یقین دلاتا ہے کہ یہ "کائنات ابھی نا تمام" ہے جبھی تو دمادم "صدائے کن فیکون" آ رہی ہے...... یہ صدائے کن فیکون ہے کیا؟...... کئی تخلیقی آوازوں کا مجموعہ ہے اور اس صدا میں پروین کی آواز بھی

شامل ہے۔

تحیر، معصومیت کی اولاد ہے۔ وہ معصومیت جس کی مثال غالب کی وہ غزل بن گئی ہے:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

پروین کے وجود میں وہ بچہ ابھی زندہ ہے...... اٹھارویں اور انیسویں صدی کے آخر تک یہ تحیر اور معصومیت کسی کا اکتساب نہ تھی بلکہ ماحول کا حصہ تھی...... بیسویں صدی میں جب خلا میں سیاروں کا اتصال ہو رہا ہے، یہ تحیر اور معصومیت یقیناً اکتساب اور عظیم شخصی فتح ہے...... پروین کی اس معصومیت میں بچپن ہی نہیں بلکہ ایک پیار کرنے والی لڑکی کی جھجک اور اس کے توہمات بھی شامل ہیں:

تمہارا کہنا ہے
تم مجھے بے پناہ شدت سے چاہتے ہو
تمہاری چاہت
وصال کی آخری حدوں تک
مرے، فقط میرے نام ہوگی
مجھے یقیں ہے
مگر قسم کھانے والے لڑکے!
تمہاری آنکھوں میں ایک تل ہے: (واہمہ)

یہاں میری تحریر کا وہ مرحلہ آگیا ہے جہاں میں پروین کی کئی نظمیں مثال کے طور پر نقل کرسکتا ہوں...... ویسے بھی مجھے اس خیال سے اتفاق ہے کہ اچھا انتخاب آدھی تنقید ہوتا ہے۔ ''مگر نقل نویسی'' میرے بس کا روگ نہیں، ویسے بھی پروین کی ایسی نظمیں ادبی حلقوں میں معروف ہیں۔

پروین کی مختصر نظمیں ایک اور بات کا سراغ بھی دیتی ہیں، اور وہ بات ہے اس کی غزل نویسی...... پروین نے غزل کو بھی اپنے اظہار کے لیے چنا ہے...... نظم کے ذریعہ اظہار میں اس درجہ بامراد ہونے کے بعد اس کا غزل کو منتخب کرنا ہمارے لیے ایک سوال ہے...... مگر میں اس سوال کا جواب پہلے ہی دے چکا ہوں...... پروین نے لمحوں اور جذبوں کو گرفت میں لینے کی سعی کو شعر کا پیکر عطا کیا ہے...... اور اس کی اسی کوشش نے شاعری کی شہزادی شہزاد...... غزل...... کے رخسار کو نئے رنگ عطا کیے ہیں۔[1]

---

[1] غزل کو جوش صاحب غیر فطری صنفِ سخن قرار دیتے ہیں۔ ویسے ''یادوں کی برات'' میں انہوں نے بیشتر غزل کے شعر ہی لکھے ہیں۔ یادوں کی رو میں غزل کے اشعار کا یوں آنا غزل کے فطری ہونے کا سب سے بڑا ثبوت ہے اور اس بات کا بھی کہ غزل جذبہ اور لمحہ کا بوجھ اٹھا سکتی ہے۔ (کشفی)

غزل کو شاید فراق نے حیات وکائنات کا وہ آئینہ کہا ہے جو ہمہ گیر اور کل شناس ہے۔ میرے خیال میں جب اظہار کی سانس رکنے لگتی ہے تو وہ غزل کا سہارا لیتا ہے۔ اس اعتبار سے غزل جاپانی صنفِ سخن ''ہائکو'' کی حریف ہے...... ایک عظیم جاپانی شاعر جب پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا تو اُس عظیم وحسین منظر کو دیکھ کر بس یہی کہہ پایا...... ''یہ...... یہ'' (کورے وا، کورے وا)

پروین کی غزل کو گرفت میں لانے کے لیے مجھے اسی کی DICTION کا سہارا لینا پڑے گا۔ اس کی غزل ''زخمِ ہنر'' اور ''زخمِ جگر'' کا '' حوصلۂ لب کشائی'' ہے، اس کے ہاتھوں غزل ایسا وسیلہ بن گئی ہے جس میں حرف کے بہنے کی صدا سنائی دیتی ہے۔ اس کی غزل ہمیں اور اسے دونوں کو ہر لفظ کا چہرہ دکھاتی ہے...... اور یہ سب کچھ ''کربِ ذات کی سچی کمائی'' ہے...... یہ تو ہوا اس کی غزل کا فنی پہلو...... اس کا فکری پہلو یہ ہے کہ اس نے عشق کائنات کو اپنے لیے چنا ہے۔ یہ منزل ''حصارِ ذات'' سے رہائی کے بعد ہی مل سکتی ہے (ویسے میں حصارِ ذات کو شر ہرگز نہیں کہوں گا، زیادہ سے زیادہ یہ روگ ہے مگر روگ کو شر کہنے والی کا فلسفہ عذاب وثواب ہے قابل رشک)

غزل شدت جذبہ و اظہار ہی سے پیدا ہوسکتی ہے...... پروین کی ذات نے ایک طرف حصارِ ذات کو توڑ دیا اور دوسری طرف غزل کو مناجات بنادیا مناجات وہ پیغام ہے جو اپنی روح اپنے معبود کی نذر کرے۔

یا رب ! میرے سکوت کو نغمہ سرائی دے
زخمِ ہنر کو حوصلۂ لب کشائی دے
رگ رگ میں اس کا لمس اترتا دکھائی دے
جو کیفیت بھی جسم کو دے انتہائی دے
دکھ کے سفر میں منزلِ نایافت کچھ نہ ہو
زخمِ جگر سے زخمِ ہنر تک رسائی دے

یہ سیرابی، تشنگی کی انتہا سے حاصل ہوئی ہے، ذرا دیکھیے کہ ہمارا کاروان شاعری کہاں سے چل کر کہاں تک آگیا ہے۔ دنیا کی نوعیت نئی نہیں ہے۔

یا ربّ چمنِ نظم کو گلزار ارم کر!

یا

جب تک کہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے　　اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

لیکن نیا ذہن اقلیم سخن کو زندگی کے برِ اعظم کا حصہ بنا کر اسے اپنے لیے طلب کر رہا ہے اور یوں مناجات کا دائرہ کتنا وسیع ہوگیا ہے...... ہر آدمی کا خدا اتنا ہی بڑا ہوتا ہے جتنا بڑا وہ خود ہو۔

میں اب بات یہیں پر ختم کرتا ہوں...... میں نے پروین شاکر کی غزل گوئی کے سبب کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی غزل گوئی کا مطالعہ پھر کبھی سہی۔ لیکن ایک آدھ اشارہ کرتا چلوں۔

پروین کی غزل میں غزل کے ''پیکر'' کا احساس ہے...... وہ احساس جو میر درد، غالب اور اصغر گونڈوی کے ہاں ملتا ہے اور جس سے میر اور فراق جیسے عظیم غزل گو محروم ہیں۔ اس کی ایک وجہ پروین کی نسوانی بصیرت ہوسکتی ہے جس نے غزل کو ایک کومل لڑکی کے روپ میں دیکھ لیا ہے۔

دوسری بات یہ کہ پروین کے ہاں ایک ایسی ٹھوس اور سنگین رومانی حقیقت نگاری ملتی ہے جس کے طائر پیش رس ہمارے عہد میں مرزا یگانہ چنگیزی تھے۔ یہ ویسی حقیقت نگاری ہے جس کا آغاز ہمارے افسانہ میں ''کفن'' سے ہوا۔ اب پروین اور اس کے بعض ہم عصروں کے ہاتھوں غزل اپنے پیکر کی پاسداری کے باوصف ایک نیا روپ دھار رہی ہے۔ ''دشمنِ جاں'' کا ''جانِ مدعا'' بن جانا تو ہماری روایت ہے۔ مگر دیکھیے کہ پروین کے ہاں یہ دشمنِ جاں کس قدر گہرائی کے ساتھ اپنے ریشے دوسرے وجود کی سرزمین میں پھیلا دیتا ہے۔

دشمن ہے اور ساتھ رہے جان کی طرح
مجھ میں اتر گیا ہے، وہ سرطان کی طرح

''کینسر وارڈ'' کی تفصیلات (اور اظہار کے عمل سے اس کا تعلق) اپنی جگہ سہی مگر ایک شعر میں انسانی رشتوں کے نئے تناظر کو نیا تلازمہ عطا کرنا اسی شاعرہ کے بس کی بات ہے جو اس مرحلے تک پہنچ جائے جہاں موت تماشا دکھائی دے اور کوئی حقیقت ڈرا نہ سکے۔ رومانیت کے ساتھ اس درجے بے رحم نظر!...... یہی وہ منزل ہے جو زندگی کی دھوپ چھاؤں قرار دی جاسکتی ہے۔　(''فنون''، لاہور، ۱۹۷۵ء)

چراغ جیسی آواز والا شاعر

اعجاز رحمانی آج کے ان شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری کا تنوع ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔ وہ ادبی دُنیا میں ایک اچھے نعت گو شاعر کی حیثیت سے آئے۔ کسی کو اچھا نعت گو شاعر قرار دینا ایک ایسا اظہار ہے جو اپنے دامن میں بہت کچھ رکھتا ہے۔ اچھے نعت گو شاعر کی سب سے نمایاں خصوصیت کا درجہ سلیقہ کو حاصل ہے۔ سلیقہ بن یہاں ایک لمحہ نہیں گزر سکتا، اور یہ سلیقہ ادب سے عبارت ہے۔ ادب محبت کا پہلا سلیقہ ہے۔ پھر نعت گو "توازن" کو ہر قدم پر ملحوظ رکھتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ نعت گو لامحدود کی تلاش کرتا ہے اور اسے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔

اعجاز رحمانی کی نعت گوئی رسمی نہیں بلکہ اس میں ان کے وجود کے اساسی عناصر کے ساتھ ساتھ ہمارے ملی مسائل کو بھی نعت گوئی میں جگہ دی ہے۔ یہ وہ اسلوب ہے جو حالی سے شروع ہوا تھا، اور اسی اسلوبِ نعت نے انہیں ۱۹۷۷ء میں اس قوم کی اس جدوجہد سے وابستہ کردیا جو اس نے سوشلزم اور جمہوری آمریت سے نجات حاصل کرنے کے لئے کی۔ اس دور میں ان کی قومی اور اجتماعی نظموں نے دل میں آگ بھی لگائی اور شبنم کی طرح برگ شجرِ ذات کو ٹھنڈک بھی دی۔ اس زمانے میں انہیں دیکھ کر اور سُن کر مجھے ہمیشہ مولانا ظفر علی خاں کی یاد آئی۔ مسلم لیگ کے جلسوں میں ان کی تقریروں کے ساتھ ان کی نظموں سے بھی حوصلے بلند ہوتے اور ہمیں اپنی منزل زیرِ قدم نظر آتی اس مماثلت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہمارے لئے نعت گوئی مولانا ظفر علی خاں کی پہلی شناخت تھی۔ حالانکہ وہ بہت ہی معرکے کی نظمیں لکھ چکے تھے۔ آج کل احتجاجی ادب اور ادب میں احتجاج کے موضوع پر بہت کچھ لکھا جارہا ہے دو ایک کتابیں بھی بازار میں آگئی ہیں۔ مگر ان میں اعجاز

یا ۱۹۷۷ء کی عوامی آمریت کے خلاف احتجاج کرنے والے کسی شاعر کا نام آپ کو نظر نہیں آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یک چشم نقاد ایک جماعت کی جمہوری آمریت کے ظلم وستم اور عوام دشمنی کو دیکھنے کے لئے تیار نہیں، بلکہ دیکھنے والوں کی تخلیقاتِ ادب کو دیکھنے کے لئے بھی آمادہ نہیں۔

پھر یوں ہوا کہ اعجاز رحمانی روزنامہ ''جسارت'' میں قطعہ لکھنے لگے میں نے سوچا کہ چند دنوں میں یہ شوق بھی پورا ہوجائے گا۔ مگر سارے اندازے غلط ہوگئے۔ وہ کئی برس سے قطعات لکھ رہے ہیں اور خاص خاص موقعوں پر قطعات کے ساتھ نظمیں بھی اُن کے ان کے قطعات میں سیاسی بصیرت کے ساتھ ساتھ قادر الکلامی کے بھی نشانات موجود ہیں۔ یوں مولانا ظفر علی خاں سے ان کی مماثلت اور مستحکم ہوگئی، لیکن قطعہ نگاری کی وجہ سے رئیس امروہوی کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ اس مماثلت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ رئیس مرحوم نے اچھی غزلیں بھی لکھیں۔ ان کی غزل کا ایک انتخاب ضروری ہے تاکہ جدید غزل کی تعمیر و تکمیل میں ان کا حصہ نمایاں ہوکر سامنے آسکے۔ اب اعجاز رحمانی کی غزلوں کا مجموعہ پیش ہورہا ہے اور مجھے اس بات سے بے حد دلچسپی ہے کہ پڑھنے والے اس کا خیر مقدم کس طور پر کریں گے۔ اعجاز رحمانی کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ بیروں میں ہونے کے ساتھ ساتھ دروں میں بھی ہیں۔ یہ نفسی کیفیت جو بڑی سعادت اور عطیۂ الٰہی ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ اعجاز رحمانی اجتماعی تجربوں اور آزمائشوں کے لمحوں میں دوسروں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے لئے ایک خلوت نامہ بھی بنا رکھا ہے۔ اس خلوت نامے میں اپنی ذات کے معاملات اور بیتی ہوئی واردات پر غور کرتے ہیں۔ انہیں دیکھتے ہیں اور پھر ان کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی غزل ان کی اس خلوت گاہ میں ڈھلتی ہے اور پھر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اعجاز رحمانی نے نہ تو جماعت کو نظر انداز کیا ہے اور نہ اپنی ذات سے دور رہے ہیں۔ کم لوگوں کو یہ توفیق ملتی ہے۔ اپنی ذات سے قرب انہیں اس سے ہی ہے جو ان کی شہ رگ سے زیادہ قریب ہے اور جس کے لئے انہوں نے اپنے دل کو خلوت سرا بنایا ہے۔ وہ اپنے آپ کو سمیٹے اور ''جمع'' کئے ہوئے آپ کو محفلوں میں نظر آئیں گے مگر اندر ہی اندر وہ خاکستر بھی ہیں۔ میر صاحب اور حسرت موہانی نے ہمیں یہی بتایا ہے کہ جو ابتدائے عشق میں آگ

ہوتا ہے وہ راکھ بن کر اپنی تکمیل کرتا ہے اور پھر

ع "اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود"

ایک بات یہ بھی ہے کہ اعجاز رحمانی کا جس سرچشمۂ عشق بلکہ آتش کدۂ محبت سے تعلق ہے وہاں بڑا ضبط بھی تھا اور بڑی بیقراری بھی۔ یہ آتش کدہ ہے۔ حضرت مولانا فضل الرحمٰن گنج مراد آبادی کی شخصیت جو انیسویں صدی میں اتباعِ رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی تصویر تھے۔ ایک طرف ضبط کا کوہِ گراں اور دوسری طرف محبت کی وہ شدت کہ خود بھی بے اختیار ہوتے اور ان کے نوائے عاشقانہ دوسروں کو بھی مضطرب کر دیتی۔ اکثر خواجہ میر درد کا یہ شعر بے قراری میں پڑھتے۔

ہمارے پاس ہے کیا جو فدا کریں تجھ پر
مگر یہ زندگیٔ مستعار رکھتے ہیں!

یہ روایت اعجاز رحمانی کی زندگی ہے اور وہ اس زندگیٔ مستعار کو اپنے رب اور اپنے ہم وطنوں کے لئے فدا کرنے کے بہانے ڈھونڈتے ہیں۔ ان کی غزل میں یہی سب کچھ کہنے کی اور کہہ سکنے کی ہمت ہے۔ یہ وہ حرفِ تمنا ہے جو کسی کے روبرو کہنے کی کوشش میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔

یہ سطریں ایک تعارف کے طور پر لکھی جا رہی ہیں۔ میں اعجاز رحمانی کی غزل گوئی کا مکمل تجزیہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ پھر کون سا جائزہ مکمل ہو سکتا ہے کہ پڑھنے والے کو الگ الگ صلہ عطا ہوتا ہے۔ دین ہو، ادب ہو یا زندگی۔ اور میں نے اس پس منظر کو اس لئے ابھارا ہے کہ شاید کسی دوسرے لکھنے والے کے سامنے یہ شخصی پس منظر ہو۔ اعجاز رحمانی کی غزل میں نعت کے آداب و اسالیب بھی ہیں۔ اس نکتہ کو کئی بار اپنی تحریروں میں عرض کر چکا ہوں کہ نعت شاعر کا تعلق لامحدود سے قائم کرتی ہے اور پھر یہ اندازِ نظر زندگی کے دوسرے معاملات کا احاطہ بھی کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر پیش کرتا ہوں۔

ہر تمنا دل سے رخصت ہوگئی
اب تو آجا اب تو خلوت ہوگئی

(خواجہ عزیز الحسن مجذوبؔ)

وہ کون سی رت تھی جو ترا نام لیا تھا
ہونٹوں سے تبسم کے اجالے نہیں جاتے

لازم نہیں کہ اعجاز رحمانی کے ذہن میں یہ شعر کہتے ہوئے نعت کا تصور ہو۔ بات یہ ہے کہ شعر و ادب اور تخلیق کی دنیا میں لاشعور کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ شعور اور لاشعور کو گوندھ کر آدمی کا خمیر اٹھایا جاتا ہے۔ اعجاز رحمانی کی شخصیت میں ایک سالمیت ہے اور وہ بٹی ہوئی یا بکھری ہوئی شخصیت کے آدمی نہیں۔

اعجاز رحمانی نے نعتیہ یا ملّی شاعری مفادات کے حصول کے لئے اختیار نہیں کی۔ یہ شاعری ان کے وجود کا حصہ ہے۔ یہ شاعری ان کے دل میں احساس کے پھول کی طرح کھلتی ہے میرے اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ وہ غزل میں بھی اجتماعی اور ملّی مسائل معاملات کو تغزل کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ تغزل شاعرانہ موسیقی، الفاظ کے آہنگ، عاشقانہ لہجے اور عزم کے ان رموز وعلائم کا مجموعہ ہے جو شاعر کے تجربے میں عموم پیدا کرتے ہیں اور اس کے تجربہ کو قاری کا تجربہ بنا دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہماری سیاسی شاعری غزل کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ کہیں غزل کا لہجہ زیادہ نمایاں ملے گا اور کہیں معروضی لہجے اور حقائق کو غزل گو معتدل بنا دیتا ہے اور ایسے اشعار میں دروں بینی اور خارجی حقائق امتزاج ادب کے سلیقے اور تاریخ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ غزل گو شاعر کے ظرف میں بڑی سمائی ہوتی ہے۔ اس میں یہ حوصلہ ہوتا کہ کسی ظالم نظام یا حکومت کے مظالم کو جفائے محبوب کے روپ میں دیکھ سکے اور بیان کر سکے۔ میر صاحب نے دِلّی کے معاملات کو اپنے دل کے معاملات کی طرح بیان کیا۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ غزل گو شاعر حکومت کے مقابل اپنے احتجاج کو عرضِ تمنا کہہ کر پیش کرتا ہے جب کبھی احتساب کی ہوا چلتی ہے تو یہی اشارے اور علامتیں اپنے دامن میں شاعر کو اور اس کی شاعری کو پناہ دیتی ہیں۔ کبھی تمام احتیاطوں کے باوجود سچائی کی پاداش میں شاعر کو ستم کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ وہ آئینہ ہے جس پر دیارِ خشت زناں میں بارشِ سنگ ہوتی ہے۔ دیکھئے ان سب باتوں کو اعجاز رحمانی نے کس سلیقے سے شعر بنا دیا ہے۔

ہمیں ہوائے مخالف کا خوف کیا اعجاز — کہ ہم تو مشعلِ لوح و قلم جلاتے ہیں
ہوگا کل احتساب پتھر کا — آج تو آئینے کی باری ہے

اپنے گھر میں بھی بے اماں ٹھہرے راس آئی ہمیں نہ یکجائی

یہ اندازِ فکر آپ کو اس عہد کے سب ہی صاحبِ شعور شعراء کے ہاں نظر آئے گا مگر ہر قابلِ ذکر شاعر کے کلام کی اسلوبیاتی ساخت اور پیرائیہ گفتار مختلف ہوتا ہے۔ اعجاز رحمانی بھی ایسے ہی سلیقہ مند شاعروں میں سے ہیں جن کی آواز شاعری کے ایوان میں صاف پہچانی جاتی ہے۔ چمن، گل اور شاخ کی علامتیں حضرت مرزا مظہر جان جاناں کے عہد سے سیاسی سیاق وسباق رکھتی ہیں۔ اسی طرح دریا، تلاطم اور موج کی علامتیں بھی سیاسی اور اجتماعی تلازمے رکھتی ہیں۔ اعجاز رحمانی نے ان علامتوں کو کس قرینے سے برتا ہے، ملاحظہ ہو۔

ٹوٹیں ہیں چٹانیں مرے اعصاب نہ ٹوٹے کس درجے بڑھائے ہیں تلاطم نے عزائم
پھر شاخ سے کوئی گلِ شاداب نہ ٹوٹے اربابِ چمن اب کے برس جاگتے رہنا

دوسرے شعر میں باغباں اور گل چیں جیسا کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا گیا۔

ایسی علامتوں کے استعمال سے آج غزل کا شعر برہنہ گوئی کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ عام سیاسی حالات، قضاء اور مسائل کو اُردو غزل میں ہمیشہ پیش کیا گیا۔ لیکن ہر عہد کے مخصوص مسائل کو بھی ہمارے غزل گو شعراء نے شعری تجربہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ہمارا شہر کراچی جس "غسلِ آتشیں" کے عمل سے بارہا گزرا ہے اور ان حالات نے عام آدمی کو جس حد تک خود غرض، بزدل اور تنہا بنا دیا ہے۔ اسے ہمارے دو شعراء نے اپنی تمام تر انسان دوستی اور دردمندی کے ساتھ اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ شاعر ہیں پیرزادہ قاسم اور اعجاز رحمانی، اعجازِ رحمانی کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

نکلا مگر نہ میرا پڑوسی مکان سے! کل رات میں مدد کے لئے چیختا رہا
کہ آج شام سے شعلوں میں ڈھل گئی ہے ہوا کوئی سکون سے بستی میں سو نہیں سکتا

بعض غزلوں میں الگ الگ اور متفرق مضامین کو شاعر نے کمالِ فن کے ساتھ وحدت عطا کر دی ہے۔ اس وحدت کی بنا غزل کی فضاء میں مفہوم کی وحدت ہے۔ میں نے مفہوم کا لفظ ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ مضامین سے مختلف ہے۔ اس عہد میں کہ قدریں پامال ہو رہی ہیں جینے کی دعا سزا معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ شاعر زندگی کی منفی طاقتوں کا مقابلہ کر رہا ہے اس نے طارق کی مثال کو اپناتے ہوئے اپنی

واپسی کے سارے راستے مسدود کردیئے ہیں اور بپھرے ہوئے طوفانوں میں (جو چاروں طرف شور مچا رہا ہے) اپنے گھر میں اپنے آپ کو تنہا پا رہا ہے، بے معنی شوروغوغا اس کی تنہائیوں کو شدید بنا رہا ہے۔ اب مجھے نہیں معلوم کہ جو منظر ابھی میں نے پیش کیا اس کی وحدت کو میں واضح کرسکا ہوں یا نہیں اعجاز رحمانی صاحب کی ایک غزل کے تین شعر پیش کرتا ہوں شاید ان سے میرا مدعا آپ پر روشن ہوسکے۔

احسان کے پردے میں کیا خوب سزا دی ہے　　اک شخص نے خوش ہوکر جینے کی دعا دی ہے
کیا ہم کو ڈراتے ہو بپھرے ہوئے طوفانو　　ہم نے تو سفینوں کو خود آگ لگا دی ہے
چپ چاپ دریچے ہیں خاموش ہیں دیواریں　　یہ کس نے مرے گھر میں تنہائی بچھا دی ہے

کہنے والے کہتے ہیں کہ غزل "حرف بازنان گفتن ہے" اور ایسے صاحبان آج بھی غزل کو فلمی سطح پر ہی اپنے محبوب سے گفتگو کرنے یا اس کے اپنے رشتے کا ذکر کرنے......۔ "تو مرا چاند میں تری چاندنی" میر صاحب ہمیں بتا چکے ہیں کہ محبوب اور اس کا جسم وذات تو ایک وسیع براعظم کی طرح ہوتی ہے اور نگاہِ عشق کے قافلے ساری زندگی اس براعظم کی سیر میں گزار دیتے ہیں۔

ع　　"جی میں یہی آتا ہے یہیں عمر بسر کر"

اس شعر سے کس کی سماعت محروم ہوگی۔

"ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می بینم　　کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست"

اور ساری زندگی عاشق اپنے محبوب کی اداؤں کو نام بھی نہیں دے پاتا۔ سارا کمالِ سخن اسے حسرت اظہار معلوم ہوتا ہے۔ فراق صاحب نے کبھی کہا یا لکھا تھا کہ لوگ کہتے ہیں کہ غزل صرف عشق وعاشقی تک محدود ہے۔ اول تو یہ درست نہیں اور اگر درست ہو بھی تو عشق وعاشقی کے بعد رہ کیا جاتا ہے یہ قول اس وقت میری دسترس میں نہیں۔ میں نے فراق صاحب کی بات کو اپنے لفظوں میں پیش کردیا ہے۔ بات یہ ہے کہ محبت اور عاشقی، وابستگی کے ایک طویل سلسلے کا نام ہے۔ ان حلقوں میں سے وہ زنجیر وجود میں آتی ہے جو شرف انسانی کی دلیل اور علامت ہے۔ اعجاز رحمانی بیک وقت انقلابی اور رومانی مزاج رکھتے ہیں۔ وہ شاعر ہیں اسی لئے نعرۂ انقلاب ان کا پیشہ نہیں بلکہ انقلاب بھی ان کے رومان کا ایک حصہ ہے۔ رومان محبت اور جنسی جذبے سے الگ ایک وسیع تر چیز ہے۔ رومان میں آزادی کی محبت

اور آرزو مندی بھی شامل ہے۔ رومانی مزاج آدمی ہر زنجیر کو توڑ کر اپنی معیاری اور مثالی زندگی اور دنیا کو حقیقت بنانا چاہتا ہے اسی رومان میں وہ دردمندی بھی شامل ہے جو محبت کا بہترین تحفہ اور عطیہ ہے۔ ان چند معروضات کے بعد اعجاز رحمانی کے کچھ شعر پیش کرنا چاہتا ہوں، مجھے ہمیشہ سے پروفیسر آل احمد سُرور کے اس خیال سے اتفاق رہا ہے کہ اچھا انتخاب آدھی تنقید ہوتا ہے۔ انتخاب سے نقاد کی ذمہ داریاں کم ہوجاتی ہیں۔

ہنسی لبوں پہ سجائے اداس رہتا ہے — یہ کون ہے جو مرے گھر کے پاس رہتا ہے

میں گفتگو کے ہر انداز کو سمجھتا ہوں — کہ میری ذات میں لہجہ شناس رہتا ہے

کسی سوال کا اس کے دیانہ میں نے جواب — مگر نگاہ نے قرضِ سخن اُتار دیا!!

میں نے اس کے خوابوں کو جزو جاں بنایا ہے — دھوپ کے جزیرے میں سائباں بنایا ہے

دیوارِ شبِ ہجر کے اس پار تو دیکھو!

یہ کون چراغِ لب و رخسار لئے ہے

ڈوبا ہوا جس میں ترا چاندی سا بدن ہے — نکلا ہے یہ دریا بھی مرے دیدۂ تر سے

عشقیہ شاعری کا رشتہ مذہب کے ڈکشن، بالخصوص قرآن حکیم کے اسلوب سے قائم کرنا بقول اسد اللہ قیامت ہے۔ اعجاز رحمانی نے ہر احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ مرحلہ سر کیا ہے۔

وہ ہے اگر اداس تو میں بھی اداس ہوں — میرا لباس وہ ہے میں اس کا لباس ہوں

ھُنَّ لِبَاسٌ لَّکُمْ وَاَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّھُنَّ

کو اس طرح کسی اور شاعر نے اپنی شاعری میں صرف کیا ہے عشق معتبر شاعری میں اس طرح سحرِ حلال بن جاتا ہے۔

آخر میں اعجاز رحمانی کی غزل کے دو اور پہلوؤں کی طرف اختصار سے اشارہ کرنا چاہوں گا وہ شاعری جو زندگی کی حقیقتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ دلوں میں اتر جاتی ہے لیکن میری ناچیز رائے میں خیال بندی اور قوت متخیلہ کے اظہار میں کل بھی لطف تھا اور آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گا شاعری لطف کا وسیلہ اور سرچشمہ بھی ہے اور خیال بندی و مضمون آفرینی سے پڑھنے والوں کو لطف حاصل ہوتا ہے۔ غالب کی ایسی شاعری آج بھی ہمیں دشتِ امکان کی تلاش پر اکساتی ہے۔

اعجاز رحمانی کا ایک شعر سنیئے:

کتنی نازک ہے موجِ دریا بھی　　　بوجھ اٹھتا نہیں حبابوں کا

اب آخری بات، زندگی کے سفر میں غزل گو شاعر بہت کچھ دیکھتا ہے۔ اس کا مشاہدہ اس کی شنیدہ آوازیں اس کی غزل میں جذبہ اور خیال بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں، اور یوں کہ جذبہ خیال بن جاتا ہے اور خیال جذبہ، دل ذہن کی طرح سوچتا ہے اور ذہن دل کی طرح دھڑکتا ہے۔ غزل گو شاعر کے ہاں کوئی مربوط فلسفہ نہ سہی مگر وہ ایسے خیالات اور ایسے نکات پیش کرتا ہے جو زندگی کے کتنے ہی پہلوؤں کو ہمارے لئے روشن کردیتے ہیں اور اس کی آواز کی روشنی میں ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے کے عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتیں زندگی کے سیاق وسباق میں پھیل کر بڑی بن جاتی ہیں۔

ہے گلوں پر گراں نسیمِ سحر　　　بوجھ بچوں پہ ہے کتابوں کا

اس پیڑ کی تقدیر میں سایہ نہیں ہوتا　　　جس پیڑ پہ چڑیوں کا بسیرا نہیں ہوتا

اعجاز رحمانی ایک چراغ کی طرح ہے۔ ہمارے معاشرے میں جل رہا ہے۔ قارئینِ کرام اس آواز کو توجہ سے سنیئے:

میں بُجھ گیا تو اندھیرے فروغ پائیں گے
مجھے جلاتے رہو میں چراغِ خانہ ہوں

(مقدمہ "غبارِ انا"، ۱۹۹۱ء)

چراغ جلنے تک

تیرگی شعلۂ نفرت کو ہوا دیتی ہے روشنی، ذوق یقیں فکرِ رسا دیتی ہے
تیرگی سرحدِ اوہام سے آگے نہ بڑھی روشنی قریۂ شب میں بھی صدا دیتی ہے

ایک ایسے دور میں جب اقدار اور سلیقۂ حیات کی شکست وریخت کا دور ہے جس میں بہت سے لکھنے والے "تیرگی کے رنگ ملامت" کو سینے سے لگائے اسے خوبصورت اصطلاحوں کے غازے سے لیپ پوت رہے ہیں کبھی جدیدیت کہتے ہیں، کبھی تجریدیت، کبھی آشوب آگہی کا نام دیتے ہیں اور کبھی عکس حیات کا۔ ایسے لکھنے والے بھی موجود ہیں جو اپنے سینے کی فضاؤں میں دیئے کی روشنی کو صلۂ فکر اور حاصل حیات قرار دیتے ہیں۔ یہ وہ حوصلہ مند ہیں جو اپنی آنکھوں کی تھکن کے مطلع سے سحر کی نمود پر یقین رکھتے ہیں۔ اختر سعیدی بھی اسی قافلے کا ایک فرد ہے۔

اختر سعیدی کا آبائی وطن ٹونک ہے۔" قافلے والوں کا وطن" حضرت سید احمد شہید کے قافلہ جاں فروشاں کے کچھ افراد ٹونک میں جا بسے تھے اور وہ قافلے والے کہلاتے ہیں۔ اختر سعیدی کا کوئی نسبی رشتہ تو غالباً ان لوگوں سے نہیں مگر وہ قافلے والوں کے قبیلے سے ضرور ہے۔ یہ قبیلہ قبیلۂ کشتگاں ہے۔

اختر سعیدی کو میں بہت دنوں سے جانتا ہوں۔ کبھی اسے کسی جلسے کے اہتمام میں مصروف دیکھا، کبھی کسی جلسے کی روئیداد قلمبند کرتے دیکھا، کبھی کسی ادبی تقریب میں ہمہ تن انتظام بنے دیکھا اور اس سب کے ساتھ اپنی ادبی آواز کو پختگی اور اپنی ذات کے سانچے میں ڈھالنے میں مصروف بھی پایا۔ دوسروں کے کاموں میں اپنے آپ کو کھونے کو آپ اختر کے " دنوں کی تپش" کہہ لیجئے اور اپنی ذات میں گم ہونے کو اس کی " شبوں کا گداز" اس

نے اپنی ذات میں گم ہوکر اور زندگی کی گہرائیوں میں غوطے لگا کر جو کچھ پایا ہے اس کو اپنے شعری مجموعے میں پیش کردیا ہے۔ میں تو یہ جانتا تھا کہ اختر سعیدی شعر کہتا ہے مگر "چراغ جلنے تک" کے مسودہ کو دیکھنے سے پہلے یہ معلوم نہ تھا کہ وہ اس حد تک "میراث پدر" سے بہرہ مند ہے۔ مجموعے کا نام بھی ایک علامت اور استعارہ ہے۔ یہ تیرگی میں چراغ جلنے تک کی روئیداد ہے اور چراغ جلنے کے بعد اب اختر سعیدی کی زندگی میں ایک نئے منظر نامے نے جنم لینا شروع کیا ہے۔ اس منظر نامے کو ہم اس کے دوسرے شعری مجموعوں میں دیکھیں گے۔ ہم نے اختر سعیدی کی ایک غزل کے دو شعروں کو اس تحریر کا عنوان بنایا ہے۔ یہ غزل اس کی فکر، ذات اور امکانات کا اشاریہ ہے۔

اختر سعیدی نے غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد کے تمام تر حملوں کے باوجود آج بھی غزل اظہار، زبان کے امکانات اور تہذیب کا نقطۂ عروج ہے۔ غزل کی تہذیب کو سمجھنے کے لئے اپنی ثقافت کی صدیوں کے بطون میں سفر کرنا لازم ہے اور جن میں اس سفر کا حوصلہ نہیں ہوتا وہ اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دے کر مطمئن ہوجاتے ہیں۔ اردو کے سب سے بڑے اور حقیقی باغی شاعر میرا جی نے دلّی اور غزل کو ہماری ثقافت کی دو سدا سہاگنیں قرار دیا تھا۔ حالات اور جبر کے غسل آتشیں سے ان دونوں کو نیا شباب ملتا رہا ہے۔

غزل کی علامتوں میں نئی علامتوں کا اضافہ ہوتا رہا ہے، پرانی علامتوں کو نئے معانی ملتے رہے ہیں۔ ہر دور کے شاعروں کی پسندیدہ علامتوں میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ زبان کا کوئی لفظ کسی غزل گو کی علامت بن جائے تو اس کی اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔ اختر سعیدی نے آج کی کئی مروج اصطلاحوں "دریا" "شہر" "سایہ" "درخت" "تمنا" "بند" "عذاب" "موسم" "تنہائی" وغیرہ پر انحصار نہیں کیا ہے۔ اختر سعیدی کے ہاں بعض پرانی علامتیں نئے مفہوم کے ابلاغ کا وسیلہ بنی ہیں۔ "خواب"، "گلاب" "آئینہ"، "خاک" اور "دیوار" خصوصیت کے ساتھ اختر سعیدی کی پسندیدہ علامتیں ہیں۔ ان علامتوں کا رشتہ میر صاحب سے جاملتا ہے۔ میر اور جوہر سعیدی (اختر کے والد) کے وسیلہ سے غزل اختر سعیدی کا شجرہ نسب ہے۔ جس طرح زندگی کی راہیں کسی ہم سفر کے بغیر طے نہیں ہوتیں اسی طرح ادب کی رہ گزر پر بھی کسی رہنما اور ہم سفر کی مجبوری اور ضرورت

سے کون انکار کرے گا۔

اختر سعیدی نے میر صاحب کو اپنا رہنما بنایا ہے اور ان کی آواز کی روشنی میں انہوں نے اظہار کی وادیوں کو منور کیا ہے۔ ناصر کاظمی، ابن انشاء، رسا چغتائی، عبید اللہ علیم، شاہد عشقی اور پیرزادہ قاسم اختر سعیدی کے پیش رو ہیں۔ اپنے ہم عمروں میں اختر سعیدی کا کوئی حریف نہیں، اس مرحلہ پر یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہ اندھی تقلید نہیں بلکہ ہم سفری ہے اور معاملہ صرف لفظیات تک محدود نہیں بلکہ ان شاعروں کے باب میں اتباع میر کا سبب ہم مزاجی بھی ہے۔ یہاں مزاج کا لفظ اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ میر صاحب کا ہم مزاج ہونا یا ہونے کی کوشش ہنسی کھیل نہیں، غالب اور اقبال کے آہنگ بلند میں شریک ہونا عام شعور و آگہی کے اس دور میں کچھ ایسا مشکل نہیں لیکن میر نے تو غزل کو نغمہ زیر لب بنایا ہے۔ ایسا نغمہ جس کے دھیمے سر ہمارے وجود میں شعلہ جاں کو جگا دیتے ہیں اور پھر اسے خاک بنا کر اکسیر کر دیتے ہیں۔ اختر سعیدی نے اپنی غزل کی ردیفوں، بحروں اور لفظوں کو میر کی آواز سے روشنی دی ہے۔ پھر اس نوجوان شاعر نے اپنے تجربوں میں میر کے تجربوں کو یوں شامل کیا ہے کہ ایک نئی وحدت وجود میں آگئی ہے۔ یہ بات محبت کے علاوہ ادب کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ بڑا شاعر اور ادیب ہمیں اپنے تجربوں میں اس حد تک شامل کر لیتا ہے کہ من وتو کی سرحدیں مٹ جاتی ہیں۔

بیتے لمحوں کو پہلے خواب کیا ۔۔۔ پھر کہیں تیرا انتخاب کیا
زخمِ دل سے شگفتگی لے کر ۔۔۔ میں نے ہر لفظ کو گلاب کیا

آج کے غزل گو شعرا کے ہاں اچھی تراکیب ہیں، بیان کی تازہ کاری ہے لیکن تجربے، جذبے اور خیال کی گہرائی کم کم نظر آتی ہے اختر کے ہاں بھی ایسے بہت سے شعر ہیں جو اس کی خوش گوئی پر دلالت کرتے ہیں مثلاً ایک ہی غزل کے یہ دو شعر۔

کبھی خیال کی صورت کبھی صبا کی طرح ۔۔۔ وہ کون ہے جو مرے ساتھ ساتھ چلتا ہے
لہو لہو مری آنکھیں، اداس اداس فضا ۔۔۔ نہ جانے کون سا موسم اترنے والا ہے

ایسے اشعار کی بنیاد پر بھی اختر سعیدی نگاہِ اہل سخن میں لائق التفات ٹھہرتا مگر میر

صاحب کی رہبری اس کی افتادِ طبع اور مطالعہ ومشاہدہ نے اسے اس مرحلہ تک پہنچا دیا ہے جہاں بیتے لمحوں کو خواب کیا جاتا ہے۔ خواب کیسا وسیع استعارہ ہے کہ اس میں ہر خواہش، ہر آرزو اپنے سارے رنگوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ لمحوں کو خواب بنانے کے لئے جگر چاہئے۔ خود میر صاحب کی رفاقت کے لئے جگر چاہئے ورنہ تھڑ دلوں سے تو وہ بصد تمکنت کہتے ہیں کہ اپنی راہ لو۔ ان کی رفاقت ہی لفظوں کو گلاب بناتی ہے اور زخم کو پھول، گلاب جو خوشبو بھی ہے اور رنگ بھی۔ سو پتہ چلا کہ اچھی شاعری عظمت سے اسی وقت آشنا ہوتی ہے جب وہ ہمارے سارے یا کم سے کم ایک سے زیادہ حواس کو اپنی گرفت میں لے لے۔

غزل اپنی تحسین کے لئے بھی ہم سے اختصار کا مطالبہ کرتی ہے۔ اپنی اس تحسینی تحریر کو سمیٹتے ہوئے میں اختر کے چند اشعار سناتا ہوں میں اگر جدید اُردو غزل کا کوئی انتخاب کروں گا تو اس میں یہ شعر ضرور شامل ہوں گے۔ آج عزیز حامد مدنی جیسے مضبوط اور واضح لب ولہجہ کے شاعر تو ایک دو ہی ہوں گے مگر ایسے کئی شاعر ہیں جو جدید غزل کی نقش بندی کر رہے ہیں اور انہی شاعروں میں ہمارا یہ نوجوان شاعر بھی شامل ہے۔

سب مجمعٔ آشفتہ سراں دیکھ رہے تھے — میں تکتا رہا آئینہ بردار کی صورت

کسی نے خاک کو اکسیر جانا — اڑاتا پھر رہا ہے خاک کوئی

مرے اطراف موجیں خیمہ زن ہیں — میں جاؤں گا سمندر پار کیسے

عکس تھا لیکن پس لمس تکلم کون تھا — کس سے تھی محوِ تکلم خامشی دیوار پر

خط کشیدہ ٹکڑوں سے اختر کی لفظ تراشی اور ''ترکیب ایجادی'' کی صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے اور بجنوری مرحوم کے خیال کے مطابق ہر ''نیا'' خیال اپنا پیکر اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ نیا کا لفظ ادبی روایات کے پس منظر میں استعمال کیا گیا ہے ورنہ یہاں اپنی زندگی اور نظر کے سوا کیا چیز نئی ہے۔

ان ترکیبوں سے قطع نظر لفظ مفرد بھی اب اختر سعیدی کی لفظ شناسی کی شہادت دینے لگے ہیں۔

کر دیا بے نقاب چہروں کو
آئینہ کتنا برگزیدہ ہے

برگزیدہ کا لفظ جس طرح اس شعر میں آیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ تنقید کی نئی زبان اور

اظہار کو چھوڑ کر بزرگوں کی طرح بے ساختہ کہا جائے۔ ''اے سبحان اللہ''۔

بخاری صاحب نے اپنی سرگزشت میں میرزا یگانہ چنگیزی کا ایک واقعہ لکھا ہے۔ میرزا صاحب اقبال کے کچھ ایسے قائل نہ تھے۔ غالب کو ٹھینگا دکھانے والا (تماشے کے لئے سہی) اقبال کو کیا خاطر میں لاتا۔ کسی محفل میں کسی نے میرزا یگانہ کے سامنے اقبال کا یہ شعر پڑھا غالباً بخاری صاحب نے ۔

تبرک ہے مرا پیراہنِ چاک
نہیں اہل جنوں کا یہ زمانہ

میرزا صاحب تڑپ اٹھے۔ بار بار اپنے زانو پر ہاتھ مارتے اور کہتے کہ ہائے ظالم نے کیا لفظ رکھ دیا۔ تبرک۔ تبرک ہے مرا پیراہن چاک اور کئی مرتبہ شعر دہرانے کے بعد پوچھا۔

''کس کا شعر ہے؟''

''اقبال کا''

میرزا صاحب کچھ دیر خاموش رہے مگر پھر تڑپ کر زانو پر ہاتھ مارا اور مصرع دہرایا۔ اختر سعیدی نے برگزیدہ کا لفظ کس سلیقہ سے صرف کیا ہے۔ یہ سلیقہ کئی اور جگہ بھی نظر آتا ہے۔

کاٹ کر ہجر کی کڑی زنجیر
سوچتا ہوں عجب کرامت کی

خدا اختر سعیدی کو سلامت رکھے اور وہ دن آئے کہ انہیں اپنے اس سوال کا جواب مل سکے۔

ایک مدت سے ہوں آباد اسی کوچے میں   کب زبانِ سخنِ میر ملے گی مجھ کو

اگر وہ انکسار و تمکنت کو ملا کر اپنے آپ کو اسی طرح خاک کرتے رہے تو عجب نہیں کہ ان کا سخن دس بیس برس میں کرامت بن جائے۔

(ماہِ غالب کا آخری دن، ۱۹۸۹ء)

مصحفِ زندگی اور غم کی دیمک

روایت ہے کہ جب مسولینی سے اقبال کی ملاقات ہوئی تو اثنائے گفتگو میں اقبال نے مسولینی کو یہ قول سنایا کہ جب تمہارے شہروں کی آبادیاں بڑھ جائیں تو نئے شہر آباد کرلیا کرو کیونکہ بڑے شہر اپنی تہذیبی قوت کھو بیٹھتے ہیں۔ مسولینی کھڑا ہوگیا اور کہا کہ میں اس قول کی تعظیم میں کھڑا ہوگیا ہوں۔ یہ کس کا قول ہے۔ اقبال نے جواب دیا کہ یہ میرے رسولؐ کی حدیث ہے۔

مجھے حدیثوں کے کسی مجموعے میں اب تک یہ حدیث نہیں ملی ہے لیکن اس کی چمک اور دانائی کا سلسلہ اس ذات گرامی سے متعلق معلوم ہوتا ہے (واللہ اعلم بالصواب) اور اس قول کی صداقت کا تجربہ تو کراچی والے ہر دن ہی کرتے ہیں۔ کراچی میں کہیں تہذیبی مرکزیت نظر نہیں آتی۔ انتشار کی ایک چادر ہے جس نے ہم سب کو لپیٹ میں رکھا ہے۔ چند بزرگوں کی صورت میں مجھے تسکین حاصل ہوجاتی ہے۔ ان کی خدمت میں حاضری دینے سے ثقافت اور کلچر کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ ان بزرگوں میں حکیم محمود احمد برکاتی مدظلہ، بھی شامل ہیں۔ ان سے ملتا ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئلے کی کسی کان سے دیہات کی کھلی فضا میں پہنچ گیا ہوں جہاں ہوا نرم، ہلکی اور خوش گوار ہے اور آسمان نیلا ہے۔

ایک شام محمود میاں کے دوا خانے میں ایک جوان نے بے حد مہذب انداز میں سلام کیا۔ آواز میں احترام، ہاتھ کی جنبش میں ایک آہنگ، چہرے کے نقوش میں خاندانی روایات کی تحریر، ہونٹوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ...... بالوں کا گھونگر زندگی کے پیچ وخم کا استعارہ۔ ذہن میں آشنائی کا احساس پیدا ہوا، مگر حافظہ کی لوح پر واضح نقوش نہ ابھر سکے۔

اس مردِ رعنا نے کہا "میں خواجہ ریاض حسن ہوں۔ آپ کا شاگرد ہوں"۔ اور پھر

دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

یہ چھٹی دہائی کے ابتدائی برسوں کی یادیں تھیں۔ خواجہ ریاض انور، پیرزادہ قاسم، جمیل اختر خاں...... ان سب کا دور ایک تھا۔ طالب علم ثقافت کی راہوں کے مسافر تھے، بعض اپنی تدریسی اور پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز کر چکے تھے۔ دلوں میں آرزوئیں اور آنکھوں میں خواب زندہ تھے۔ ابھی معاشرہ میں انتشار کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ وہ انتشار جو آج کے معاشرے کا نام ہے۔ مسائل تھے، مگر یہ مسائل بھی ہمیں دل کی دنیا اور حسن و تعمیر کے احساس سے دور نہیں کر سکے تھے۔

خواجہ ریاض حسن سے کچھ دیر باتیں ہوتی رہیں۔ معلوم ہوا کہ ان دنوں کراچی میں پوسٹ ماسٹر جنرل ہیں۔ پیٹ کی تکلیف میں مبتلا ہیں اور حکیم صاحب کا علاج کرا رہے ہیں، اس کے بعد میں نے بعض ضرورت مندوں کے سلسلہ میں انہیں ایک دو خط لکھے اور رابطہ ایک بار پھر ٹوٹ گیا۔ ایک سال بھی نہ گزرا تھا کہ معلوم ہوا کہ وہ داغ تمنائے نشاط لئے ہوئے پردہ خاک میں جا چھپے۔

ان کی وفات کی خبر ان کی بیوی مسرت جہاں سلمہا نے ٹیلی فون پر دی۔ معلوم ہوا کہ وہ گھر میں اکثر میرا تذکرہ کرتے اور ان کی دلہن سرسید کالج میں بلقیس کی شاگرد تھیں۔ بیوگی کی دہلیز پر قدم رکھنا کیسا بھیانک تجربہ ہے۔ وہ اکثر ہم دونوں کو ٹیلی فون کر لیتیں اور پھر تو بلقیس ہی ان سے بات کرتیں، تسلی دیتیں۔ میرے لئے حرف تسلی کی ادائیگی مشکل کام تھا۔

پھر وہ "رنگ و آہنگ" کا مسودہ لے کر اپنے بھائی کے ساتھ آئیں۔ کتابت شدہ اوراق کی عکسی نقل۔ یہ مسودہ کئی ماہ سے میرے پاس ہے۔ میں اس کی ورق گردانی کرتا رہا ہوں، مگر جذباتی طور پر اس پر لکھنا میرے لئے مشکل ثابت ہوا۔ آج اس مشکل کو سہل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ آج شام پیش لفظ دینے کا وعدہ ہے اور بیگم ریاض کے ذہن میں یہی تاثر ہے کہ میں پیش لفظ لکھ چکا ہوں۔

"رنگ و آہنگ" کی غزلیں خواجہ ریاض مرحوم کی گفتگو کا درجہ رکھتی ہیں۔ وہ جو سوچتے تھے اس کا اظہار اپنے عمل کے ذریعے کرتے یا گفتگو کے ذریعے۔ اور ان کی غزلیں ان کی گفتگو کی ادبی توسیع ہیں۔

اس مجموعہ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ خواجہ ریاض حسن انور مرحوم کے ہاں فانی کی طرح خواہشِ مرگ تو نہیں تھی، مگر وہ موت سے خائف بھی نہیں تھے اور شاید موت کی چاپ سن رہے تھے، موت جو آہستہ آہستہ قریب آ رہی تھی اور وہ جو صرف ان کے مرض کا نتیجہ نہ ہوتی بلکہ غمِ زندگی کا اختتام بھی بننے والی تھی۔

مصحف زندگی کی خیر انورؔ
غم کی دیمک نہ چاٹ لے اس کو

....

جینے کی رہے گی نہ مرے دل میں ہوس اور
جی لوں گا اسی ڈھب سے جو دو چار برس اور

یہ ایک ایسے آدمی کے شعر ہیں جسے خبر ہو کہ موت بہت دور نہیں ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنے اندر زیست سے بھی مطمئن ہو۔ ''ڈھب'' کا لفظ جس طرح صرف ہوا ہے وہ ریاض کی زبان دانی اور شعور لفظ کی شہادت ہے۔ طرز، اسلوب، طرح کوئی لفظ بھی ڈھب کی جگہ نہیں لے سکتا۔ اسلوب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں مگر ایک عملی اور قابل قبول تعریف یہی ہے کہ ''مناسب لفظ مناسب جگہ پر''۔ اور میں نے ہمیشہ اس صداقت کو عام کرنے کی کوشش کی ہے کہ الفاظ کے معانی لغات سے معلوم نہیں ہوتے بلکہ اچھے ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات سے۔

''زندگی'' اور ''زندگی کا دورانیہ'' بھی اضافی معلوم ہوتے ہیں۔ قرآن حکیم میں ایک جگہ سے زائد مقامات پر یہ بات آئی ہے کہ جب مرنے والے (یا وہ جن پر عارضی موت مسلط کر دی گئی تھی) بیدار ہوں گے اور ان سے پوچھا جائے گا کہ کتنے دن سوئے تو وہ صدیوں کی نیند کے بارے میں کہیں گے کہ ایک دن یا اس سے کچھ کم...... ریاض حسن مرحوم بھی زندگی کو ''ایک دن'' قرار دیتے ہیں اور موت کیا ہے؟ ''وقتِ سفر''...... ہم وہ جو زندگی کو بدلنے کی شدید خواہش سے آغاز سفر کرتے ہیں، آخر انتظار میں مبتلا کر دیئے جاتے ہیں۔ یا پھر سوچتے رہنے میں اپنے لئے ساحلِ عافیت تلاش کرتے ہیں۔ اور پھر موت کا لمحہ آ جاتا ہے۔ خواجہ ریاض مرحوم نے ان سب باتوں کو اپنے ایک شعر میں شخصی حوالے سے سمیٹ لیا ہے۔ یہ شخصی حوالہ نہ ہو تو کوئی خیال شعر نہیں بن سکتا اور خاص طور پر غزل کا شعر۔

سوچتے ہی سوچتے انور گزر جائے گا دن
دیکھتے ہی دیکھتے وقتِ سفر آجائے گا

آج کی غزل اردو کی روایتی غزل سے ہم رشتہ ہے۔ ماں بیٹی کے خدوخال میں بلا کی قربت ہے، انتہا تو یہ ہے کہ علائم و رموز، اشارات و مصطلحات کے لباس بھی ایک سے ہیں، ہاں تراش خراش کی تبدیلی وقت کے عنصر کی خبر دیتی ہے۔ قدیم غزل میں بھی ذات کے احوال کے ساتھ ساتھ حیات اجتماعیہ کا ذکر یوں ملتا ہے کہ اسے شاعر کی زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج کی غزل میں سیاسی، عمرانی اور معاشرتی حوالہ زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ فرد پر جماعت کا جبر، جمہوری نظام میں فردیت کا زوال، دنیا کا قریب آجانا اور فاصلوں کا سمٹ جانا، زمانے کی تیز رفتاری...... اور اگر کسی قوم کا سفر اور سفر کے راستے ہموار نہ ہوں، سفر کا تسلسل بار بار ٹوٹ جاتا ہو، جہاں تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہو، سیاست کے لئے سینہ میں دل کی جگہ پتھر کی ضرورت ہو، ملک کے محافظوں کی نظر ایوانِ اقتدار پر ہو اور جہاں شہروں کی رونقوں کو خود اہل شہر ڈستے ہوں تو ایسی قوم کے بیدار ذہن اور رکھنے والے شاعر عشق کرنا بھول جاتے ہیں۔ اور اسی صورتحال کو نغموں میں ڈھال کر نوحہ کی ایک نئی طرح ڈالتے ہیں۔

ریاض انور مرحوم نے کئی ہجرتیں دیکھیں۔ بہار سے مشرقی پاکستان اور پھر بنگلہ دیش سے اس پاکستان جو پہلے مغربی پاکستان تھا۔ یہاں قدم جمے اور حوصلے نے گھر بنانے کے بارے میں سوچا...... اسے حوصلہ کہئے یا جنون...... بات ایک ہی ہے، شجر سے وابستگی کی بات، وفا داری کی بات۔

مرے خدا، مرے مولا، مرے جنوں کی خیر
خیال آیا ہے بستی میں گھر بسانے کا

پاکستان کی صورتِ حال کے بارے میں اوپر جو سطریں لکھی گئی ہیں وہ ریاض انور کے چند اشعار کی نثری شکل ہے۔ اب وہ شعر ملاحظہ ہوں۔

حلقۂ اہلِ سیاست میں رہے گر کچھ دنوں
زندہ لاشوں کی تجارت کا ہنر آجائے گا

....

اسے بھی شوق کہیں ہو نہ کج کلا ہی کا
زعیمِ شہر ! کماں دار پر نظر رکھنا

....

ہر گھر میں ہے اب تذکرۂ تیغ وتبر کیوں
ہے شہر کی قسمت میں لہو، شام و سحر کیوں

....

کیوں شہر پناہوں کی ضرورت ہوئی پھر سے
اس شہرِ دل آویز کو شب خوں کا ہے ڈر کیوں

ہمارے عہد کے بہت سے غزل گو شعراء نے تجرید اور ابہام کے دامن میں پناہ لی ہے مگر ریاض انور مرحوم، پیرزادہ قاسم اور سلیم کوثر کے قبیلہ کے شاعر ہیں جو "برہنہ گوئی" (شعری محاسن اور غزل کی علامتوں کا لحاظ رکھے بغیر سیاسی تبصرہ نگاری) سے بچتے ہوئے ہماری اجتماعی زندگی کے احوال وکوائف کو غزل کا پیکر عطا کرتے ہیں۔ اوپر کے شعروں میں سے آخری شعر تو مجھے اپنی ساری بستیوں کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ شمالی ناظم آباد سے فاران سوسائٹی تک کھلے اوز بند گیٹ جو کسی غدر اور شب خوں کے اندیشے مسلسل پیدا کرتے رہتے ہیں۔ لیکن ریاض انور ایک باشعور اور تاریخ پر نظر رکھنے والے شاعر تھے۔ انہیں انسان کی تاریخ نے یہی بتایا تھا کہ ہر رات سحر ہوجاتی ہے اور ہر تیر ستم خود ستم گر کے سینے میں پیوست ہوجاتا ہے۔

اہلِ ستم ہمیں تو مقدر کی ہے خبر
تم بھی کبھی نوشتہ دیوار دیکھنا

بات کاروبار مملکت کے سیاست کاروں تک محدود نہیں رہی ہے بلکہ زندگی کا ہر شعبہ "سیاست آلود" ہے۔ جامعات کو دیکھئے تو کاغذ تو بڑی بات ہے اپنی شیروانی کے دامن کو بھی قلم کی روشنائی سے بچانے والے پروفیسر بن جاتے ہیں، انکم ٹیکس افسروں اور کمشنروں کے دیوان اس اہتمام سے شائع ہوتے ہیں کہ اقبال کی زندگی میں اقبال کے مجموعے بھی اس تجمل سے شائع نہیں ہوئے اور ایسے ضخیم مجلّے اور نمبر بھی جو بڑے شاعروں کی شاعری کے بارے میں نہیں چھاپے گئے۔ ٹیلی ویژن اور ریڈیو میں ادیب کے قدو قامت کو اس

کے عہدے سے ناپا جاتا ہے۔ کسی اخبار کے ادبی صفحات کے مرتب کو کیسے کیسے لکھنے والے سلام کرتے ہیں۔ شہرت کی حرص حلقۂ اثر نہ رکھنے والے ادیب کو بے لباس کر جاتی ہے۔ اللہ اس سے محفوظ رکھے۔ ریاض انور مرحوم کے دو شعروں میں ''لابی'' اور ''شہرت طلبی'' کی داستان سمٹ آئی ہے۔ جمیل الدین عالی کو آپ کچھ کہہ لیں۔ شاعر مانیں یا نہ مانیں مگر ادبی لابیوں کی چیرہ دستیوں سے نقاب اٹھانا (اگرچہ بہت احتیاط کے ساتھ) ان کے حسنات میں شامل ہے۔ اس جملۂ معترضہ کے لئے عذر خواہ ہوں۔ اب وہ دونوں شعر ملاحظہ ہوں۔ ''حلقہ اثر'' لابی کا کیا اچھا ترجمہ ہے۔

جہانِ شعر میں کافی نہیں ہنر رکھنا
جو ہو سکے تو کوئی حلقۂ اثر رکھنا

....

کیسے خوش پوش تھے وہ لوگ جنہیں
حرصِ شہرت نے بے لباس کیا

یہ شاعری محض فوٹو گرافی کا عمل نہیں۔ یہ کارِ دیدۂ بصیرت ہے اور نقشِ دیدۂ عبرت نگاہ ہے۔ ایسی شاعری کے لئے ضروری ہے کہ شاعر کا ایک نظام اقدار ہو۔ ریاض انور کا نظام اقدار وہی ہے جو برعظیم جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کی شناخت رہا ہے اور جو اسلامی فکر کی گہرائیوں سے ابھر کر معاشرتی حقیقت بن گیا۔

ریاض انور نے اجتماعی مسائل اور پہلوؤں کو تغزل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ معاملاتِ دل اور حدیثِ شعلہ رُخاں بھی بیان کرتے ہیں کہ ان کے بغیر غزل، غزل نہیں بننے پاتی۔ مگر ان کی عشقیہ شاعری جسم کی آنچ اور بدن کی تقاضا طلبی تک محدود نہیں۔ عشق ان کے لئے متاعِ گراں ہے اور سچ ہے کہ عشرتِ پرویز خریدی جا سکتی ہے مگر سرمایۂ غمِ فرہاد خدا کی دین ہے۔ ریاض انور کو اُن کے رب نے یہ عطیہ دیا اور بڑے توازن اور پیار کے ساتھ

کسی کسی کو یہ ہوتا ہے زندگی میں نصیب
متاعِ عشق گراں ہے، سنبھال کر رکھنا

اُن کی شاعری اس متاعِ عشق کی حفاظت اور اسے سنبھال کر رکھنے کی کاوش کا دوسرا

نام ہے۔ اس مجموعہ میں یہ متاع آپ کی منتظر ہے۔ میں بس دو شعر آپ کو سناؤں گا۔

اُس وقت سرور و مستی میں کب کوئی ہمارا ثانی تھا
جب لفظ سے مجھ کو نسبت تھی، جب رنگ ترا ہم معنی تھا

....

زخم دل کو کہ چشم بے حس کو
رات روتا رہا ہوں میں کس کو

اب ریاض انور کی شاعری اس مرحلۂ معانی میں قدم رکھ رہی تھی جہاں لفظ اعجاز اور جذبہ نیرنگ بن جاتا ہے اور فکر لفظ ہی نہیں بنتی بلکہ نغمہ و آہنگ بن جاتی ہے۔ ان کے بعض اشعار مجھے لفظ اور فکر کا رقصِ صد آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ کاش ریاض انور کو کچھ اور فرصت ملتی تو وہ ہماری غزل کو ایسے اور شعر بھی دے جاتے۔

یہ قافلہ ارباب سبک رو کا نہیں ہے
آہنگ قدم اور ہے، آواز جرس اور

بہرحال مجھے یقین ہے کہ رنگ و آہنگ کو ارباب حرف و معانی تحسین، محبت اور تحیر کے ساتھ پڑھیں گے۔

(مقدمہ "رنگ و آہنگ" ۲۸ ذی الحجہ ۱۴۱۱ھ، م ۱۱ جولائی ۱۹۹۲ء)

نشیدِ تاریخ

خواجہ منظر حسن منظرؔ، خواجہ ریاض مرحوم کے بڑے بھائی ہیں۔ دونوں بھائی بہت اچھے شاعر ہیں مگر دونوں کے مزاج اور میدان میں فرق ہے۔ خواجہ ریاض بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ ان کی زندگی کے بارے میں فی الحال اتنا کہنا کافی ہے کہ "غموں کی دیمک" ان کی زندگی کو چاٹ گئی۔ خواجہ منظر حسن منظر کے ذوقِ سخن میں زیادہ وسعت ہے۔ انھوں نے اچھی غزل بھی کہی ہے مگر نظم نگاری میں ان کا جوہر چمکتا ہے اور ان کی نظم ملّی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ نظموں کا اندازِ بیان اگرچہ عموماً بیانیہ اور صاف ہوتا ہے مگر حسنِ بیان کی بجلیاں ان کی نظموں میں چمکتی نظر آتی ہیں۔

ان کے دامنِ کمال کا ایک گوشہ تاریخ گوئی بھی ہے اور ان کی تاریخوں کا مجموعہ "نشیدِ تاریخ" ہمارے پیشِ نظر ہے۔

تاریخ گوئی (تاریخ نویسی نہیں) ادب کے لیے فارسی اور اردو کی دین ہے۔ عرب اس فن سے اور حروف کی قیمت سے ناآشنا تھے۔ مگر خواجہ منظر حسن کی تاریخ گوئی میں تاریخِ ملّی کے کئی دور اور ان ادوار کے معمار شامل ہیں اور یوں خواجہ منظر حسن نے تاریخ گوئی اور تاریخ نویسی کی حدود کو ملا دیا ہے۔

اپنے پیش لفظ میں خواجہ منظر نے فنِ تاریخ گوئی کے ایک دو نکات پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اردو میں مسئلہ یہ ہے کہ ہم نے حرف اور آوازوں کے درمیان تفریق نہیں کی ہے۔ یہ درست ہے کہ ہمزہ حروف میں شامل نہیں ہے مگر موقع محل کے اعتبار سے اس کے تلفظ میں جو تغیرات پیدا ہوتے ہیں ان کی وجہ سے ہمزہ کی عددی قیمت کا تعین کرنا پڑتا ہے اور اس طرح تحریری نشاناتِ حرکت کو بھی لسانیات کے اعتبار سے حروف کے دائرے میں داخل کرنا ہوگا کیونکہ

وہ مصوتے (vowels) ہیں، مگر ہم نے مصوتوں (حروفِ علّت) کے ساتھ یہی برتاؤ روا رکھا ہے اور انھیں ہم حروفِ علّت کہتے آ رہے ہیں۔ بہرحال اس بحث کا تعلق رسم الخط سے ہے، حروف کی عددی قیمت سے نہیں۔

تاریخِ ملّی کو خواجہ صاحب نے ایک مسلسل حقیقت سمجھا ہے اور بجا طور پر۔ ہماری ملّی تاریخ کا مردِ آغاز محمد بن قاسم ہے:

ہو سدا اپنی زباں پر کیوں نہ بن قاسم کا نام

—— ۷۱۲ء ——

اور جب سرفرازی کے بعد آزادی کی جد و جہد کا دور آیا تو سلطان ٹیپو سرفروشانِ وفا کا امام نظر آتا ہے:

شیر کا صرف ایک دن گیدڑ کے اسفل سو برس

—— ۱۷۴۹ء ——

قول ہی آدمی کی شناخت ہے اور خواجہ منظر حسن نے اس نکتے کو خوب سمجھا ہے۔ اس کے بعد جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کا ذکر ہے اور ان مردانِ کار کا جو احیائے ملّی کی تاریخ کے ہیرو ہیں۔ پھر قیامِ مسلم لیگ، پاکستان کی جد و جہد اور سقوطِ مشرقی پاکستان کی خوں چکاں تاریخیں ہیں۔ اور واقعات کے دھاروں میں وہ تاریخ ساز رہنماؤں کو نہیں بھولے ہیں۔ ان رہنماؤں کا پیش لفظ قائدِ اعظم ہیں:

اے دیدہ ورِ شہرِ وفا قائدِ اعظم

—— ۱۹۴۸ء ——

اور

تو موجِ کفِ لطف و عطا قائدِ اعظم

—— ۱۸۷۶ء ——

موقع محل کی نسبت سے خواجہ صاحب نے پیدائش، وفات اور کسی واقعے کو تاریخ گوئی کی بنیاد بنایا ہے۔

تاریخ نویسی کو تاریخ گوئی کے قالب میں ڈھانے کے علاوہ اس مجموعے میں کتابوں کے قطعاتِ تاریخ ہیں۔ ان کتابوں میں خواجہ ریاض حسن انور مرحوم کے مجموعۂ کلام ''رنگ و آہنگ'' کی طباعت کی تاریخیں بھی ہیں۔ یہ تاریخ کیسی خوب صورت ہے:

نازشِ ادراکِ آدم، رنگ و آہنگِ ریاض

——— ۱۹۹۲ء ———

اور

داستانِ دیدۂ نم، رنگ و آہنگِ ریاض

——— ۱۹۹۲ء ———

تو ایک مصرعے میں اس مجموعے پر بلیغ ترین تبصرے کا درجہ رکھتا ہے۔

حضرت جمیل عظیم آبادی کی کتابوں پر تاریخیں اس عہدِ ناپرساں میں وفا و دوستی کے مرقعے ہیں۔ حمدیہ مجموعے ''الرحمٰن'' کے سالِ اشاعت کی یہ تاریخ ملاحظہ ہو:

مکانِ شعر میں دل کی ضیا ہے الرحمٰن

——— ۲۰۰۰ء ———

اگرچہ تخرجہ کو ہمارے شاعروں نے عیب کی جگہ تاریخ گوئی کا ایک اسلوب بنادیا ہے جس کی نہایت عمدہ مثال حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی کے انتقال پر مومن خاں مومن کی تاریخ ہے یا نبی کائنات ﷺ کے وصال پر فارسی کا یہ مصرعِ تاریخ:

زمانہ خالی شد از محمد

زمانہ کے اعداد سے محمد کے اعداد حذف کر دیجیے تو تاریخِ وصال سامنے آتی ہے۔ مگر خواجہ منظر حسن کو ایسی کسی ''مدد'' کی ضرورت محسوس نہ ہوئی اور ان کی تاریخوں میں نہ اضافۂ اعداد

ہے نہ اخراجِ اعداد۔ اور پھر انھوں نے شمسی اور قمری دونوں سنین میں تاریخیں کہی ہیں اور مسلسل و پیہم۔

آج سے ساٹھ سال پہلے ہمیں ابجد خوانی کے ساتھ ہی ''اعدادِ حروف'' سے آشنا کر دیا جاتا تھا اور آج اردو ادب کے فضلا بھی تاریخ گوئی کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے (اپنے ''علم'' کی بنا پر)۔ اس پس منظر میں ''نشیدِ تاریخ'' جیسے مجموعوں کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔ اللہ پاک خواجہ صاحب کی اس کاوش کو قبولیتِ عامہ کی دولت سے نوازے۔

(۲۰۰۴ء)

شبیری خلقت شاعر

کربلا کی خاک میں حسین ابن علیؑ کا جو لہو جذب ہوا وہ تاریخ کا حصہ بن گیا اور اسی کے ساتھ ساتھ ان نفوس کی رگوں میں بھی منتقل ہوا جن میں سے بعض جب حسینؑ کے لہو کی کہانی لکھتے ہیں تو دراصل اپنی رگوں میں موج زن لہو کی داستان رقم کرتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے

جمیل نقوی کی یہ رثائی شاعری آنکھ سے ٹپکے ہوئے لہو کا دوسرا نام ہے۔ یہ اُن کا شرف ہے کہ اس لہو کو انہوں نے شاعری کا آہنگ عطا کردیا ہے۔ پچھلے دنوں مراثی کے ایک مجموعے کے مقدمے میں اردو مرثیہ کے بارے میں، میں تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کرچکا ہوں، اور میں نے احسن فاروقی مرحوم کے حوالے سے یہ بات بھی عرض کی ہے کہ ہمارے مرثیوں میں توازن کی کمی ہے اس کے اسباب تاریخی بھی ہیں اور مجلسی بھی۔

جمیل نقوی کے مرثیے، کربلا سے متعلق ان کی نظم اور ان کے سلام کسی مجلس کو گرمانے، رُلانے کے لئے نہیں کہے گئے۔ انہوں نے تو اپنے لہو کی داستان رقم کی ہے اسی لئے کربلا کی روداد لہو رنگ کا پس منظر خود ان کی ذات ہے۔

جناب جمیل نقوی نے کئی اور مکمل مرثیے لکھے اور گم کردیئے۔ محرم ۱۴۰۳ھ کے موقع پر میں نے اُن کے دو مرثیے، ایک رثائی نظم لہو، چند سلام اور اس کے ساتھ ہی حضرت علیؑ کی شان میں ان کی منقبتیں آپ کے لئے مرتب کی ہیں، یوں یہ مجموعہ مراثی کے دوسرے مجموعوں سے مختلف ہوگیا ہے۔

جمیل نقوی نے رودادِ کربلا کے وسیع تر اور گہرے پسِ منظر کو سامنے رکھا ہے اور اسی پس منظر میں شہادتِ حسینؑ کے نقوش اُبھرتے ہیں۔

پہلا مرثیہ ہے ”بندہ سے تیری حمد خدایا محال ہے“۔ یہ مرثیہ شاعرانہ محاسن کے علاوہ

ترتیبِ منطقی و ذہنی کا مرقع ہے۔ جمیلؔ نقوی نے سینۂ گیتی میں ذاتِ خداوندی کی ہیبت سے پیدا ہونے والا اضطراب بھی دیکھا اور اس کے جمال سے مستعار قرصِ آفتاب کی جلوہ گری بھی دیکھی ہے۔ خدا کی تخلیق کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ تضاد مل کر ایک وحدت بن جاتے ہیں۔

یہ زندگی، یہ موت، یہ دُنیائے آب و رنگ
یہ آسماں، یہ چاند، یہ تارے یہ کوہ و سنگ
دریا میں، موج، موج میں خوابیدہ جل ترنگ
سینہ میں قلب، قلب میں یہ جوش یہ امنگ
نقش و نگارِ دامنِ لیل و نہار ہیں
خلاّقیت کا تیری عجب شاہکار ہیں

یہاں بات صرف تضاد میں وحدت تک محدود نہیں رہتی، بلکہ تخلیق کے سلسلۂ مسلسل میں محمد عربیؐ، پردہ نشینِ غیب کے مظہر کے طور پر اُبھرتے ہیں۔ جب قرآن ہمیں اللہ کے رنگ میں اپنے آپ کو رنگنے کا حکم دیتا ہے تو ظاہر ہے کہ محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم کو ان کے رب نے اس باب میں ہمارے لئے مکمل مثال بنادیا۔ اس مرثیے میں نعتیہ بند ایک نیا معیار قائم کرتے ہیں۔ جمیلؔ نقوی نے رسول عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات کے نقوش جمیل، حضرت فاطمہؓ اور حضرت علیؓ کے وسیلے اور واسطے سے سیرت حسینؓ تک رسائی حاصل کی۔ ان مرحلوں سے گزرتے ہوئے جمیل نقوی بعض مقامات پر غلو کا شکار ہوگئے ہیں۔ معاملہ جب شدید جذبات کا ہو تو اقبالؔ جیسا آدمی بھی سلامت روی سے سفر طے نہیں کرپاتا وہ پدر کو "بائے بسم اللہ" اور پسر کو "معنئ ذبح عظیم" قرار دیتا ہے۔ جمیلؔ نقوی بڑی معصومیت سے اس غلو کے سلسلے میں کہتے ہیں۔ "میں کیا کروں، یہ میرے عقیدے کی آواز نہیں، یہ تو میرا خون بول رہا ہے"۔

کربلا کا ذکر ہو اور شاعر کا لہو رجز خوانی کررہا ہو تو لفظ کڑی کمان کا تیر اور تیغ کا جوہر بن جاتے ہیں۔

اہلِ نظر کے قافلہ سالار ہیں حسینؓ
ذہنِ بشر کا طالعِ بیدار ہیں حسینؓ

....

ہر غم کو مثل بار شفاعت اُٹھالیا

دوسرے مرثیے میں بھی پس منظر کی یہی وسعت اور اسلوب بیان کی وہ قوت ہے جو بولتے لہو علم کی حیات آفرینی، عقیدے کی جاں بخشی اور انسانی مقدر سے معرکہ کربلا کی وابستگی سے آگہی کا حاصل ضرب ہے۔

محورِ دائرۂ کون و مکاں ہیں احمدؐ
محرمِ کُن ہیں، مشیت کی زباں ہیں احمدؐ

....

پنجتن ایک قصیدہ ہیں تو زہراؑ تشبیب

....

کربلا صبر کو تلوار بنا دیتی ہے

اس مجموعہ کی نظم لہو اردو کی نظم آزاد کے ان کارناموں میں سے ہے جو ہماری زبان میں اس صنف سخن کے جواز کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ راشدؔ نے بیشک نظم آزاد کو ایک تجربہ کی سطح سے بلند کرکے شاعری بنادیا۔ لیکن نظم آزاد کے اولین (اور اب تک) بہترین نمونے بزرگ تر شعراء کے قلم کا نتیجہ ہیں۔ مثال کے طور پر فراقؔ صاحب کی نظم ''آدھی رات''، تاثیر مرحوم کی نظم ''یدِ بیضا'' اور حضرت اثر لکھنوی کے کئی منظوم تراجم۔ جمیلؔ نقوی بزرگوں کی اس نسل کے بعد کے شاعر ہیں، لیکن آج کے شاعروں کے مقابلے میں انہیں بزرگ شاعر کہا جاسکتا ہے۔ اُن کی نظم لہو بھی ان کے دونوں مرثیوں کی طرح ایک زینہ بہ زینہ نظم ہے۔ پہلا زینہ حمد ہے، دوسرا نعت مصطفےٰؐ اور پھر کربلا کے حوالے سے نظم آگے بڑھتی ہے۔ اور یوں نظم کا اختتام وہ زینہ بن گیا ہے جو انسانیت کا مستقبل ہے۔

لہو زندگی کی تعمیری قوت ہے۔ وہ تعمیری قوت جس کی زندہ دستاویزیں بدر و اُحد، خیبر و کربلا کے میدانوں سے لے کر سیالکوٹ اور چونڈہ کے میدان ہائے کارزار ہیں۔

لہو جو راہِ حق میں بہہ گیا
عرب کے ریگ زار پر

عجم کے ہر دیار پر
بساطِ شرق و غرب پر

اور آج بھی یہ لہو بہہ رہا ہے۔ لبنان کے میدانوں میں، فلسطین کے ذرّوں پر اور افغانستان کی وادیوں میں۔ یہ بہتا ہوا لہو سبطِ مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم اور قلبِ فاطمہؓ کے لہو کا وارث ہے اور

یہ خون لا زوال ہے
یہ خون رنگ لائے گا!!

اردو مرثیہ میں اس یقین کے نقیبِ اوّل جوش ہیں اور ان کے بعد جن شعراء نے اس روّیے کو قلبی، ذہنی اور فنی طور پر اپنایا ہے ان میں جمیلؔ نقوی کا نام بہت ممتاز ہے۔

اس مجموعے کے سلام، سلام کی صنف کے لئے ایک ''خون لا زوال'' بن گئے ہیں۔ میں بلا کسی جھجک کے یہ بات پورے شرحِ صدر کے ساتھ عرض کروں گا کہ سلام کے میدان میں جمیلؔ نقوی، جوش صاحب جیسے قادر الکلام شاعر کے ہم قدم ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ ''مجلس مطبوعات وتحقیقاتِ اردو'' اس مجموعہ کو شائع کر رہی ہے اور میں نے جمیلؔ صاحب سے درخواست کی ہے کہ وہ اپنے سارے کام اور کلام کو ہمارے سپرد کردیں تاکہ اس کا انتخاب شائع ہوسکے۔ ان کا نعتیہ مجموعہ مرتب ہوچکا ہے اور اسے احمد مرزا جمیل صاحب الیٹ پبلشرز کی طرف سے شائع کر رہے ہیں۔ انشاء اللہ یہ مجموعہ اپنے حُسنِ ظاہر کے اعتبار سے بھی ایک ''ارمغان'' بہ درگاہِ رسول کریمؐ قرار دیا جائے گا۔ جمیل صاحب کے مضامین، ان کی قومی نظمیں، غزلیں اور دینی کتابیں دس پندرہ جلدوں میں شائع کی جاسکتی ہیں۔ اگر ہم دو چار جلدیں بھی شائع کرسکے تو یہ اطمینان تو ہوگا کہ اردو کے اس خاموش اور اہم ادیب اور خدمت گزار کی خدمتوں کا کچھ حق ادا کرسکے۔ جو نصف صدی سے اپنے دل ودماغ کی بہترین صلاحیتوں کو ہمارے ادب اور زبان کے لئے استعمال کر رہا ہے۔ جب میں جمیلؔ نقوی اور سید یوسف بخاری دہلوی جیسے اکابرِ ادب کو اپنے افکار وکتب کی اشاعت کیلئے ملول دیکھتا ہوں تو ''دنیا کی تیسری سب سے بڑی زبان'' کی چاہت کا دعویٰ کرنے والوں سے بہت کچھ کہنے کو جی چاہتا ہے، مگر یہ پھر کبھی سہی۔

☆☆☆

مصورِ فطرت

اُردو نثر نے ہمارے زمانہ میں ہمہ جہتی ترقی کی۔ نئے اسالیبِ بیان اختراع کیے گئے۔ نئے موضوعات اور نئے تجربے سامنے آئے۔ لیکن آج کے اردو ادیبوں کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے مجھے عموماً یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی زبان کتابی ہے، اس زبان میں زندگی اور روایات کا رس نہیں...... محاورہ اور روزمرہ ادبی زبان کے لیے غیر ضروری یا خارجی عناصر نہیں بلکہ معاشرے کے صدیوں کے تجربات کا خزانہ اور زبان کے وقار اور اس کی اندرونی زندگی کا ثبوت ہوتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی تحریروں نے ہماری زبان کی نئی نئی صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ ان کی تحریر بیرونی اثرات سے بے نیاز، خالص اندرونی پیداوار اور زبان کی قدرتِ ارتقا کا ثبوت تھی۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے طرز کے تنہا نمائندہ تھے۔ اسی لیے خواجہ حسن نظامی کی موت ایک اسلوبِ بیان کی موت ہے۔ حسن نظامی کی نثر ایک تہذیب اور تمدن کی آواز تھی، اگر آپ ان کی نثر آہستہ آہستہ بھی پڑھیں تو ایک آواز سی سنائی دے گی۔ متین اور دھیمی آواز اور اس آواز کے ساتھ ساتھ دو چمکتی ہوئی آنکھوں کا وجود پڑھنے والے کے لیے حقیقت بن جائے گا۔ حسن نظامی اس آواز اور دو چمکتی ہوئی آنکھوں کا نام ہے۔

میرے ایک بزرگ جو ادب کے بڑے مبصر اور زندگی کے سیاح ہیں کہتے تھے کہ اگر مجھ کو کسی تنہا جزیرہ میں قید کی سزا دی جائے تو میں اپنے ساتھ صرف ''سعدی کی گلستاں'' لے جاؤں گا اور اپنی قید تنہائی کو انسانی زندگی کی وسعتوں میں بدل دوں گا۔ میرا گزارہ شاید کسی ایک کتاب سے نہ ہوسکے، لیکن مجھ سے اردو کے کسی ایک ادیب کے انتخاب کے لیے کہا جائے تو میں خواجہ حسن نظامی کا نام لوں گا۔ سعدی اور خواجہ حسن نظامی کے درمیان مجھے بہت سی مشترک باتیں ملتی ہیں۔ زندگی کے کاروبار اور نشیب وفراز پر دونوں کی نظر ہمہ گیر

تھی۔ دونوں نے اخلاق اور ادب کو اس طرح یک جان رکھا کہ ایک کو دوسرے سے تقویت رہی۔ یہ کرشمہ دنیائے ادب میں نہایت کمیاب ہے اور غور کیجئے تو تیسرا نام اس فہرست میں بڑھانا مشکل ہوگا۔

خواجہ حسن نظامی کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو میں انشائے لطیف پر(ESSAY) کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے مستقل حیثیت عطا کی۔ میرے نزدیک اردو میں انشا کی باضابطہ ابتدا عبدالحلیم شرر سے ہوئی ہے لیکن خواجہ حسن نظامی نے اپنی منفرد شخصیت کے زور واثر سے اس میں ایسا جادو بھرا کہ وہ تنہا اپنے سہارے کھڑی رہ سکی۔ آج ہمارے نقادوں کو اس بات کی شکایت ہے کہ اردو میں خالص انشا کے نمونے نہیں ملتے۔ اردو میں کوئی چارلس لیمب یا ولیم ہیزلٹ نہیں جو پیدل چلنے یا ہوٹلوں میں کھانا کھانے یا نئے سال کی شام پر غیر فانی ادب پارہ تحریر کردے۔ جو یہ دعویٰ کرسکے کہ وہ شہد کی مکھی کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنا کر زندگی کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی کرسکتا ہے۔ یہ شکایت بڑی حد تک درست ہے کیونکہ نئے ادیبوں میں کرشن چندر، منٹو، ممتاز مفتی اور ابراہیم جلیس کے علاوہ شاید کسی ادیب نے مضمون نگاری کو ایک علیحدہ صنف کے طور پر نہیں برتا۔ اگر شرر، فرحت اللہ بیگ، حسن نظامی، میر ناصر علی اور فلک پیا کی طرح ہمارے نئے ادیب بھی اس صنفِ ادب کی طرف توجہ کریں تو اس میدان میں ابھی بڑی گنجائشیں ہیں۔

حسن نظامی میرے خیال میں اردو کے سب سے بڑے مضمون نگار ہیں۔ ان کا قلم جھینگر کی موت اور مچھر کی بھنبھناہٹ کو بھی ادب میں ڈھال سکتا تھا...... چھوٹی چیزوں پر لکھنے کے لیے وسیع زاویہ نظر ضروری ہے تاکہ تحریر محض ایک لمحہ گزراں کی طرح ہنگامی نہ ہو بلکہ پس منظر میں بڑی حقیقتوں کا شعور بھی مل سکے۔ خواجہ حسن نظامی ولیم ہیزلٹ کی طرح کبھی ادبی حوالوں کا سہارا نہیں لیتے، ان کی بائبل تو یہ رواں دواں زندگی ہے۔ ان کی عظمت کی دوسری بنیاد ان کا اسلوب ہے، اور یہ اسلوب ہی ان کی شخصیت ہے۔ محض معلوماتی کتابیں زندہ نہیں رہتیں بلکہ وہ کتابیں یا تحریریں دوام حاصل کرتی ہیں جو کسی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہیں، اسی لیے آج مولوی ذکاء اللہ کی تاریخ ہند کوئی نہیں پڑھتا اور ''فسانہ آزاد''، ''توبتہ النصوح'' اور ''نیرنگ خیال'' جیسی کتابیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئی معنویت حاصل کرلیتی ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی شخصیت اتنی مستحکم ہے اور ان کی آواز میں اتنی وسعت ہے کہ ہر موضوع ایک ہی لہجہ میں ڈھل جاتا ہے۔ ان کی ہر تحریر میں ہم ان کی شخصیت کو دیکھتے ہیں اور پھر اس شخصیت کی قربت ہمیں زندگی سے اور قریب کردیتی ہے۔ حسن نظامی کی تحریریں پڑھ کر ہم زندگی سے کچھ اور محبت کرنے لگتے ہیں۔ یہ بات ''خطوط غالب'' کے سوا اردو نثر میں حسن نظامی کے سوا کہیں اور مشکل سے ملے گی۔ کسی کی بیماری کی تفصیلات پڑھنا بھلے آدمیوں کے بس کی بات کہاں، لیکن غالب اپنی کھانسی، اپنے رعشہ، اپنے قویٰ کے اضمحلال اور کھری چارپائی کا بار بار ذکر یوں کرتے ہیں کہ زندگی پر ان کی کہیں گرفت ڈھیلی نہیں پڑتی۔ حسن نظامی کے روزنامچوں میں بھی ہر دن کی معمولی باتیں ہیں۔ سفر لوگوں سے ملاقات، مریدوں سے گفتگو...... لیکن وہ انہیں شخصی باتوں میں ایسی انسانی دلچسپی پیدا کردیتے ہیں کہ ان باتوں میں دوسروں کی حیاتِ معاشقہ کی کہانیوں سے زیادہ آب ورنگ نظر آتا ہے۔ حسن نظامی الفاظ کے انتخاب میں علمیت کی جگہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ ان میں زندگی کی انہیں عام باتوں کی جھلک ہو۔ وہ اپنے مشاہدوں کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں اور اسی لیے ان کے الفاظ میں خطوط یا رنگوں کی کیفیت ہوتی ہے۔ ان کی سادگی ''آفتابی'' ہے اور اس سفید رنگ میں کتنے ہی رنگ مضمر ہیں۔ حسن نظامی نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر اخبار بیچے ہیں۔ وہیں مختلف پیشہ والوں کے ساتھ بیٹھ کر وہ باتیں بھی کرتے ہوں گے۔ انہوں نے بیگمات سے وہ زبان بھی سنی جو کبھی قلعہ معلی میں بولی جاتی تھی۔ انہوں نے چاندنی چوک میں اُس پنواڑی کی آوازیں سنیں جو پان بیچتے ہوئے ادب بولتا تھا۔ جو اپنے پان کو سہاگ رات کا ہمدم اور ہجر کی راتوں کا رفیق کہتا تھا اور جسے پان کی سرخی میں سہاگ رنگ نظر آتا تھا۔ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں یہ سب عناصر بار بار جھلک اٹھتے ہیں۔ خواجہ صاحب جو الفاظ چنتے ہیں ان میں بڑی ہم آہنگی ملتی ہے۔ وہ تو حروف کے صوتی آہنگ کے منتر سے بھی آگاہ تھے۔ وہ ''م'' اور ''ن'' یا ''ث'' اور ''س'' اور ''ز'' کی نغمگی اور باہمی رشتہ سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کی تحریروں میں اکثر یہ نغمگی ابھرتی اور ڈوبتی موجوں کی طرح ملتی ہے۔ مثلاً

''ہم لوگوں نے ہزار سر مارا کہ اس ان دیکھے خدا کی اسیری سے رہائی ہو۔''

''یثرب نگر کے چوہدری نے کہا جو سارے سنسار کے میلے تنوں کو دھونے آیا تھا۔''

خواجہ حسن نظامی کے الفاظ میں مغربی سازوں کی سی ہم آہنگی ہوتی ہے اور اس ہم آہنگی سے ایک مخصوص فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ وہ ایسے "صاحبِ ساز" ہیں جس کا "سروش" کبھی "غلط آہنگ" نہیں ہوتا۔ ایسی ہم آہنگ فضا کی تخلیق میں نذیر احمد جیسا انشاء پرداز بھی کامیاب نہ ہوسکا۔ نذیر احمد کے یہاں دہلی کے محاورے بھی اکثر ایسا سونا بن جاتے ہیں "جس سے ٹوٹیں کان"۔ اور اس کے علاوہ عربی کے بے میل ٹکڑے۔

خواجہ حسن نظامی کے مزاج میں ایک فطری خوش مذاقی جیسی کہ غالب کے یہاں ہے۔ غالب کی تحریروں میں اس خوش مذاقی کے کئی روپ ہیں۔ حسن نظامی کے یہاں یہ بیشتر شگفتگی کی حد تک رہتی ہے۔ یہ شگفتگی کسی مصنف کے یہاں زندگی کی اونچ نیچ دیکھنے سے آتی ہے، زندگی کی سختیوں اور تلخیوں پر ہنسنے سے آتی ہے۔ خواجہ صاحب کی زندگی کئی منزلوں سے گزری تھی اور انہوں نے ایک طویل انقلابی دور دیکھا تھا۔ "جھینگر کا جنازہ"، "پیاری ڈکار" اور "مچھر کا اعلانِ جنگ" خواجہ صاحب کے مزاج اور شگفتگی کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ خواجہ صاحب کی ہنسی ایک متمدن آدمی کی ہنسی ہے۔ تہذیب کے آداب ان کی ہنسی کو مسکراہٹ میں بدل دیتے ہیں۔ ان کی مسکراہٹ گوشہ ہائے لب سے زیادہ نہیں پھیلتی۔ اس مضمون کی ابتدا میں میں نے کہا ہے کہ ایک متمدن آواز اور دو چمکتی آنکھوں کا نام حسن نظامی ہے۔ اب اس میں مسکراتے ہوئے ہونٹوں کا اضافہ کرتا ہوں۔ خواجہ صاحب عالمِ شگفتگی میں کام کی بات کہنا نہیں بھولتے۔ یہ ان کی صوفیانہ افتادِ طبع کا نتیجہ ہے، "مچھر کا اعلانِ جنگ" میں مسکراہٹوں کے درمیان یہ جملہ بھی ملتا ہے۔ "اپنے بھائی نمرود کا قصہ بھول گئے جو خدائی کا دعویٰ کرتا تھا۔"

"جھینگر کا جنازہ" اور "پیاری ڈکار" سے مختصر اقتباسات دیکھئے...... "میری کتابوں کو چاٹ گیا۔ بڑا موذی تھا۔ خدا نے پردہ ڈھک لیا۔ افوہ! جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں، جو وہ مجھ کو دیکھ کر ہلایا کرتا تھا تو آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے۔ بھلا دیکھو تو قیصر ولیم کی برابری کرتا تھا۔" (جھینگر کا جنازہ)

کونسل کی ممبری نہیں چاہتا، قوم کی لیڈری نہیں مانگتا، ارل کا خطاب درکار نہیں، موٹر اور شملہ کی کسی کوٹھی کی تمنا نہیں، میں تو خدا سے اور اگر کسی دوسرے میں دینے کی قدرت ہو تو اس سے بھی صرف ایک "ڈکار" طلب کرتا ہوں۔ چاہتا یہ ہوں کہ اپنے طوفانی پیٹ کے

بادلوں کو حلق میں بلاؤں اور پوری گرج کے ساتھ باہر برساؤں یعنی کڑا کے دار ڈکار لوں۔"

(پیاری ڈکار)

جس قلم نے ایسے سدا بہار اور شگفتہ ادب پارے تخلیق کئے اسی نے شاہزادوں کی بپتا اور غدر کے افسانے لکھے۔ غدر کے مصائب خواجہ صاحب کے بچپن میں ایک حقیقت کا درجہ رکھتے تھے، وہ لوگ زندہ تھے جو خاک و خون کے ہنگاموں سے دو چار ہوتے تھے۔ دہلی کا ایک شہزادہ تو نظام الدین اولیا کے مقبرہ ہی کا باسی تھا اور خواجہ صاحب کی والدہ نے فقیر شہزادہ سے اپنے لاڈلے کے لیے ایک بار تعویذ بھی لیا تھا۔ خواجہ صاحب کے ذہن پر ان واقعات نے گہرا اثر ڈالا تھا اور خواجہ صاحب نے ادب کو ان تاثرات کے اظہار کا وسیلہ بنایا، یہ دلی مرحوم کی قسمت تھی کہ اسے نذیر احمد، حالی، داغ، نذر، ناصر فراق، باقر علی، خواجہ حسن نظامی اور شاہد احمد جیسے سوگوار ملے جنہوں نے اس کے ماضی کے تمدن کو ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ خواجہ صاحب نے محض شاہزادوں کا مرثیہ نہیں لکھا بلکہ اُن کی آڑ میں وہ ایک بڑے تمدن کی کہانی کہتے ہیں۔ خواجہ صاحب کو ان کے مخالفوں نے قومی تحریک سے علیحدہ سمجھا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی تحریروں سے سچی قومیت کو جو فروغ ہوا اور بدیشی راج کے خلاف نفرت پیدا ہوئی اس کی نظیر کم ہوگی۔ مسلمانوں کے جذبہ قومیت کے لیے ان کی تحریریں ایک تازیانہ تھیں۔ "بنتِ بہادر شاہ" کی کہانی کا یہ حصہ دیکھیے:۔

"ابھی ہم ندی کے کنارے پر اترے ہی تھے کہ سامنے سے انگریزی فوج آگئی...... سامنے کھیت تھے جن میں پکی ہوئی تیار کھیتی تھی۔ ہم لوگ اس کے اندر چھپ گئے۔ ظالموں نے خبر نہیں دیکھ لیا تھا یا ناگہانی طور پر گولی لگی۔ جو کچھ بھی ہو ایک گولی کھیت میں آئی جس سے آگ بھڑک اٹھی اور تمام کھیت جلنے لگا۔ ہم لوگ وہاں سے نکل کر بھاگے۔ پر ہائے! کیسی مصیبت تھی۔ ہم کو بھاگنا بھی نہ آتا تھا۔ گھاس میں الجھ الجھ کر گرتے تھے۔ سر کی چادریں وہیں رہ گئیں۔ برہنہ سر۔ حواس باختہ۔ ہزار وقت سے کھیت کے باہر آئے۔"

خواجہ حسن نظامی نے باقاعدہ "خاکے" نہیں لکھے، ہاں پرانے دلی والوں کے حلیے انہوں نے ضرور لکھے ہیں، مگر سچ یہ ہے کہ وہ اس میدان میں محمد حسین آزاد اور فرحت اللہ بیگ کو نہیں پہنچتے۔ پھر انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے کہ یہ حلیے "آبحیات" اور "دہلی کی آخری شمع" کی روشنی میں لکھے گئے ہیں۔ جدت پسندی اہلِ کمال کی خصوصیت ہے۔ مگر خواجہ صاحب

نے اُردو نثر میں بعض نئی طرحیں ضرور ڈالیں۔ بقول اقبال۔

طرح نو افگن کہ ماجدت پسند افتادہ ایم

اس قسم کا انداز تحریر جیسے۔ "منکہ ایک دھوبی کاغذی گھاٹ پر" خواجہ کی ستم ظریفیوں کی مثال ہے جو بہت مقبول ہو، مگر اس کی نقل نہ ہو سکی۔ اردو کے بعض نئے افسانہ نگاروں نے مکالموں کی صورت میں افسانے ضرور لکھے لیکن ایسی کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ پھر اس تحریر میں جو فضا ہے وہ اپنی جگہ خود ایک دنیا ہے۔ دو ٹکڑے دیکھئے۔

"سنتی ہے، اس کاغذی گھاٹ پر آئی ہے، چنری چولا دھوانے لائی ہے، تو میری بات مان، یہ چولا من کے صابن سے دھلے گا، جس کو پریم کی بھٹی میں چڑھاؤں گا۔ نیچے آگ جلاؤں گا۔"

"یثرب نگری کے چوہدری نے کہا جو سارے سنسار کے میلے تنوں کو دھونے آیا تھا۔ اسلام غریبوں سے شروع ہوا اور پھر غریبوں میں آجائے گا، تو بس ہم تم دونوں اپنے چوہدری کے بیان پر مگن ہیں۔ اسلام ہم میں، ہم اسلام میں۔ اور سب امیر پیشہ والے من وتو کے کلام میں۔

چھوا چھو، چھوا چھو، چھوا چھو

چھوا چھو، چھیو رام، چھیو، چھیو۔"

یہ مضمون اردو کے صوفیانہ ادب کا "کوہِ نور" ہے۔ یہاں صرف دھوبیوں کی زبان ہی نہیں، ان کا طریقہ اظہار ہی نہیں بلکہ ان کی صحیح نفسیات اور فطرت کا صحیح مطالعہ ہے۔ خواجہ صاحب نے ان تحریروں سے اردو زبان کی عوامی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ دوسری طرف رسالتمآب سے گہری محبت ظاہر ہے۔ یہ سادگی اور خلوص مسدس حالی کے سوا بہت کم ملے گا۔ خواجہ حسن نظامی اپنے خلوص سے الفاظ میں ایک کیمیاوی سا تغیر پیدا کردیتے ہیں۔ "اسلام میں"۔ "من وتو کے کلام میں۔" یہ آہنگ، یہ صوتی تاثر اور سلیس نثر میں اس درجہ آسانی سے تماثل ترکیب کا استعمال کہ ذرا محسوس نہ ہو حسن نظامی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ حسن نظامی نے یہ گر بلاغت کی کتابوں سے نہیں سیکھا بلکہ دلّی کے گلی کوچوں میں سیکھا تھا۔

بچپن میں خواجہ نے ملکہ وکٹوریہ کا سکہ دیکھ کر اپنی امی سے کہا تھا۔ "امی میری مورت کا بھی پیسہ بنوادو۔" ان کی امی تو اپنے بیٹے کی یہ تمنا پوری نہ کرسکیں لیکن خود خواجہ نے اردو نثر کی ٹکسال میں اپنی مورت کا ایک سکہ ڈھالا۔ اور یہ سکہ ہمیشہ رائج الوقت رہے گا کیونکہ اردو عوامی زبان ہے اور عوامی زبان ہی بن کر زندہ رہ سکتی ہے۔ (ماہ نو، کراچی، ستمبر ۱۹۵۵ء)

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری اردو ادب میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نئی آواز میں صرف نیا پن نہیں (اور نیا پن ڈیسے بھی ہمارے دور میں عام ہو چکا ہے) بلکہ علمیت ہے، ادب کی روایات کا تسلسل ہے، تفکر ہے اور گہرا شعور ہے......

حسن عسکری مجھے یوں بھی عزیز ہیں کہ اُن کی شخصیت کئی پہلو رکھتی ہے۔ مجھے پہلو دار شخصیتیں بھی اچھی لگتی ہیں اور پہلو دار ادب بھی۔ حسن عسکری افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں آئے اور اپنے ساتھ نئے تجربے لے کر۔ ''ساقی'' میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے تنقیدوں کا سلسلہ شروع کیا اور ان تنقیدوں میں بھی ان کا اندازِ نظر بالکل نیا تھا، اگر چہ ایسے پڑھنے والوں کی بھی کمی نہیں جنہیں ''جھلکیوں'' میں زوال پسند فرانسیسی ادیبوں کے تذکرے کے سوا کچھ نہ نظر آیا۔ (یہاں یہ بات کہہ دوں کہ ادب میں لکھنے والے کے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کی بھی شخصیت ہوتی ہے) عسکری سے یہ شکایت ضرور تھی کہ وہ ''جھلکیاں'' لکھ کر اردو تنقید کو ''ٹرخا رہے ہیں'' لیکن اب وہ سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ پچھلے دنوں عسکری نے ''ماہِ نو'' میں جو تنقیدیں لکھی ہیں انہیں انتہائی ذمہ داری کے ساتھ عہد آفریں تنقیدیں کہا جاسکتا ہے۔ ادب کے بنیادی مسائل پر نئے انداز سے روشنی ڈالنے کے علاوہ عسکری نے جراُت اور حالؔی کے بارے میں بھی دو بہت اچھے مطالعے پیش کئے ہیں۔ اردو کے کلاسیکی شعری ادب پر بہت کم لکھا گیا ہے اور فراقؔ کے ''اندازے'' کے سوا کوئی ایسا تنقیدی مجموعہ نہیں جس میں REVALUATION کی کوشش کی گئی ہو۔ اب شاید عسکری اس کام کی تکمیل کر سکیں۔ راسخؔ عظیم آبادی، یقینؔ، قائم چاند پوری، ظہیر دہلوی اور شیفتہ وغیرہ پر ابھی تک کسی نے اس طور سے قلم نہیں اٹھایا۔

عسکری کی تیسری حیثیت مترجم کی ہے اور وہ بلاشبہ نئی نسل کے سب سے اچھے مترجم ہیں، انہوں نے ترجمہ کو صرف روانی وسلاست تک محدود نہیں جانا بلکہ اسے نئے اسالیب کی تخلیق کا وسیلہ سمجھا ہے۔ عسکری ایک ادبی ''مرتب'' کی حیثیت سے بھی بہت ممتاز ہیں۔ میں عسکری کی ان مختلف ادبی حیثیتوں کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کروں گا ویسے تو ان کی ہر حیثیت ایک علیحدہ مطالعہ کا موضوع ہے۔

عسکری نے دو افسانوی مجموعے پیش کئے ہیں۔ ''جزیرے'' اور ''قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے۔'' ان مجموعوں میں افسانے بھی ہیں، افسانوی تجربے بھی اور طویل مختصر افسانے بھی۔ عسکری کے یہاں ہر افسانوی تجربہ افسانہ ضرور بن گیا ہے محض تجربہ نہیں رہا۔ میرے سامنے اس وقت ان کا کوئی افسانوی مجموعہ نہیں، ''نئے زاویئے'' کی جلد دوم میں ان کا صرف ایک افسانہ ''ذکر انور'' مجھے مل سکا۔ عسکری کے یہ افسانے آخری مرتبہ میں نے آج سے کوئی تین سال پہلے پڑھے تھے اور مضمون لکھتے وقت ان مجموعوں کی غیر موجودگی کی وجہ سے میں حوالے نہ پیش کرسکوں گا لیکن اس سے ایک تنقیدی فائدہ بھی ہوا۔ میرے ذہن میں عسکری کے اچھے افسانوں کا تاثر پوری طرح موجود ہے۔ ''میلاد شریف''۔ ''حرام جادی''۔ ''پھسلن''۔ ''چائے کی پیالی''۔ ''گٹھلیوں کے دام''۔ ''قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے''۔ یہ سارے افسانے بھی مجھے اپنی ذہنی فضا کا ایک حصہ معلوم ہوتے ہیں اور اسی بات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ عسکری کے افسانے خود بھی ایک ذہنی فضا اور ماحول رکھتے ہیں۔ عسکری نے متوسط طبقہ کے نوجوانوں کے ایام بلوغت کے ہیجان کو ایک کیفیت بنا دیا اور اسی لئے ان کے افسانوں میں جسمانی جنسیت نہیں بلکہ صرف ذہنی جنسیت ہے۔ اسی بنا پر عسکری منٹو اور عصمت سے علیحدہ ہوجاتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

پچھلے دنوں اردو افسانہ کے بارے میں ایک عظیم الشان سمپوزیم چھپا تھا۔ عسکری صاحب نے اس سمپوزیم کے بارے میں لکھا ہے کہ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی مرگیا ہے اور محلے والے اس کے برتن بھانڈوں کی فہرست بنا رہے ہیں...... میں ایک تجارتی شہر کا رہنے والا ہوں اور مجھے یہ سمپوزیم بالکل ہی کھاتہ معلوم ہوا۔'' اردو کے سب سے کم عمر اور ذہین نقاد'' (نقل کفر کفر نباشد) نے عسکری کے افسانوں کے سلسلہ میں مختلف نام گنائے ہیں جن کی عسکری نے تقلید کی ہے۔ گویا عسکری کے افسانے صرف انہیں اثراتِ غیر سے

عبارت ہیں۔ اس سلسلے میں جوائس اور پروست کے نام بار بار دہرائے گئے ہیں، ان اثرات کا سراغ بھی فاضل نقادوں نے خود نہیں لگایا، عسکری نے ''جزیرے'' کے اختتام پر جو'' حرفِ آخر'' لکھا تھا اس میں بڑی وضاحت سے انہوں نے یہ بات بتائی تھی کہ کن مصنفوں یا افسانوں سے متاثر ہوکر انہوں نے یہ افسانے لکھے ہیں۔

یہ کہنا غلط ہے کہ عسکری نے مارشل پروست یا جوائس کی نقالی میں اپنا ایک طرز بنالیا۔ انفرادیت یوں نہیں پیدا ہوتی بلکہ اچھا اور بڑا فنکار زندگی اور اپنی ذات سے قرب حاصل کرنے کے سلسلہ میں بعض ان فنی روایات کو قبول نہیں کرتا جو اس کے راستے میں آتی ہیں اور وہ اپنی شخصیت کی مدد سے ان روایات کو توڑ دیتا ہے۔ مطالعہ بھی اس کی شخصیت کا ایک حصہ ہوتا ہے لیکن صرف مطالعہ یا دوسروں کا اثر فن کار کو پرانی روایات سے نجات نہیں دلاتا اور روایت شکنی تو خود تخلیقِ روایت ہے کیونکہ فن کار پرانی روایت کو توڑ کر نئی روایت کو جنم دیتا ہے۔ عسکری کے افسانے ہمیں اسی حقیقت کا احساس دلاتے ہیں۔

عسکری کے فن کے بارے میں اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ اپنی داخلیت کا شکار ہوگئے ہیں اور داخلیت کا یہ احساس ان کے افسانوی مجموعے ''جزیرے'' کے نام میں بھی موجود ہے۔ تنقیدی نعروں کے اس دور میں ہم نے داخلیت اور خارجیت کو ریل گاڑی کے زنانہ اور مردانہ ڈبوں کی طرح ایک دوسرے سے بالکل الگ کردیا ہے اور یوں سیدھی سادی باتیں اُلجھ جاتی ہیں۔ عسکری کا خارجی دنیا سے گہرا تعلق ہے لیکن وہ افسانہ نگار ہے، رپورٹر نہیں۔ اس کے کردار ہماری آپ کی اسی دنیا میں رہتے ہیں لیکن اپنی ایک ذہنی دنیا رکھتے ہیں۔ یہ کردار اقلیدس کے خطوطِ مستقیم کی طرح نہیں بلکہ انسانی ذہن کی لہروں کی طرح ہیں یا موسیقی کے زیرو بم کی طرح...... عسکری نے اپنی ذہنی لہروں اور کرداری نشیب و فراز کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ انسانی شخصیت کے ان نہاں خانوں تک عسکری اور ممتاز مفتی کے سوا ہمارا کوئی افسانہ نویس نہ پہونچ سکا۔ عسکری اور مفتی کے افسانوں کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ عسکری کے کردار نارمل ہوتے ہوئے بھی مختلف الجھنوں اور کشمکش میں مبتلا ہیں، اور مفتی کے کردار اتنے نارمل نہیں بلکہ انہیں ABNORMAL کہئے۔

عسکری کے کردار اگر خارجی طور پر حقیقت نہ ہوتے (حقیقی کی جگہ میں حقیقت لکھ رہا

ہوں) تو شاید ان کے افسانوں کے مکالموں میں اتنا تنوع، اتنی رنگا رنگی، اتنا فرق اور اتنی مختلف ذہنی سطحیں نہ ہوتیں۔ عسکری کے مکالموں میں زبان کا بہت وسیع تصور ہے، الفاظ کے ساتھ ساتھ وہ ''لہجہ اور تلفظ'' پر بھی زور دیتے ہیں۔ اور زبان کے ان تینوں عناصر کو ان کے علاوہ عہدِ حاضر کے کسی افسانہ نگار نے یوں نہیں برتا۔ مختلف لہجوں اور تلفظ کی بنا پر ان کے کردار اپنی انفرادیت حاصل کرتے ہیں اور نذرو تو اکثر میرے ذہن میں آ کر گنگنانے لگتا ہے۔

''مری جاں، جلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھے ہو''

عسکری کے افسانوں کو آپ چاہیں تو تاثر کہہ لیں کیونکہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا یہ افسانے ایک ذہنی فضا رکھتے ہیں۔ اس تجربہ کو عسکری نے اردو میں مستقل حیثیت دی۔ اس نے کیفیت ذہنی کو پلاٹ بنا دیا، ویسے عام طور پر اسی بات کو ہمارے نقاد یوں کہتے ہیں کہ عسکری کے یہاں پلاٹ نہیں ملتا اور یہ آزاد تسلسل کی تکنیک ہے......

عسکری کے افسانے انسانی اور شعری صداقتوں کا ادبی اظہار ہیں اسی لئے ان کے جنسی افسانوں میں بھی روح کی معصومیت ہے۔ عسکری نے خود بھی ایک متنوع زندگی بسر کی ہے اور دوسروں میں بھی زندگی کا سراغ لگایا ہے۔ اس زندگی بسر کرنے اور زندگی کے سراغ کے سلسلہ میں انہوں نے کچھ حقیقتیں پائی ہیں اور انہیں کا اظہار کرداروں کی مدد سے کیا ہے، یہی حقیقت ان کے افسانوں کا پلاٹ ہے، خواہ ہم اسے پلاٹ کہیں یا نہ کہیں۔ اسی لئے عسکری کے افسانے پڑھنا ایک بڑا تجربہ ہے۔ عسکری کے تمام افسانوں کے درمیان ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ ان کی شخصیت اور مشاہدہ ہے۔ ویسے ان کے افسانے اپنی جداگانہ تکنیک رکھتے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے ''قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے'' مجھے سب سے زیادہ پسند رہا ہے۔ اس افسانہ میں عسکری نے تین افسانوی ہستیوں اور پیکروں کو ملا دیا ہے۔ ان مختلف FORMS کے باوجود افسانہ تناسب و توازن کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ اس افسانہ میں ایک نئے انداز کا تناسب ملتا ہے اور غالباً اسی نئے تناسب کی تخلیق کے لئے عسکری نے یہ تجربہ کیا کہ اپنے بیان کو ڈائری اور خط سے ہم آہنگ کر دیا۔ جہاں افسانہ کی فضا میں افسانہ نویس کے بیانیہ کی گنجائش نہ رہی وہاں اس نے خط اور ڈائری کی مدد سے یہ تصویر مکمل کی ہے۔

''ذکر انور'' اپنے انداز کی پہلی تحریر ہے۔ عام طور سے اب تک اسے پیروڈی کہا گیا ہے، لیکن اردو میں پیروڈی کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں اور ہمارے عام پڑھنے والے کے ذہن میں پیروڈی کا جو تصور موجود ہے اس کے پیش نظر میں اس لفظ کے استعمال سے بچنا چاہتا ہوں۔ اُردو میں ''قصہء چہار درویش'' اور ''طلسم ہوش ربا'' کی جو پیروڈیاں لکھی گئی ہیں وہ اس لئے بے حد مضحکہ خیز ہوگئی ہیں کہ پیروڈی نگاروں نے ان مصنفوں کے عظیم ذہنی تجربوں اور فضا کو سمجھے بغیر چند کرداروں کو لے لیا ہے اور اپنی پیروڈی میں ان کے لئے مناسب فضا کی تخلیق نہیں کی۔ عسکری کا ''ذکر انور'' اسلوب سے زیادہ ایک ذہنیت کی پیروڈی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ پرانے طرز کی سوانح نگاری کی۔ عسکری کے ذہن میں اسلوب کا تصور ویسے بھی ایک مخصوص صنف ادب کے بغیر آ بھی نہیں سکتا۔ اس افسانہ میں محض الفاظ اور DICTION اہم نہیں بلکہ یہ زبان اپنے ساتھ اپنی فضا اور روح بھی لے کر آئی ہے، حافظ محمد متین کی فطرت میں عبرت پذیری بھی ہے، شرافت اور نجابت کا وہ پرانا تصور ان کے خون میں رچا ہوا ہے کہ ہر طبقہ کے لئے شرافت کا جداگانہ معیار ہونا چاہئے۔ وہ بڑی دردمندی سے ہمیں بتاتے ہیں۔

''...... ڈھنئے، جلا ہے بلکہ رعیت کے لوگ چوڑھے چمار تک آمادہ شر و فساد رہتے ہیں، جن کی عورتیں چوبیس گھنٹے آٹھ پہر خدمت کے لئے حاضر رہتی تھیں، اب اسے باعث شرم و عار سمجھتے ہیں۔ اور اپنی عورتوں سے شریف زادیوں کی طرح پردہ کراتے ہیں۔''

عسکری نے ہمدردی کے ساتھ اس ذہنیت کو سمجھا ہے، اور اس مرتی ہوئی ذہنیت (جو اب بھی شرفا کے وجود کے ساتھ چمٹی ہوئی ہے) کی عکاسی یوں ہی کی جاسکتی تھی کہ لہجہ میں بھی سنجیدگی ہو اور اسی لئے عسکری کے طنز میں جو خاموش نشتر زنی ہے وہ مجھے منٹو کے کردار ممدد کی یاد دلاتی ہے جس کے خیال کے مطابق قرولی یوں بھونکی جائے کہ دوسرے کو اس وقت احساس نہ ہو بلکہ تھوڑی دیر کے بعد۔ یہی چابکدستی ہے اور یہی سچی فن کاری۔ ''ذکر انور'' صرف اسلوب کا تجربہ نہیں بلکہ اس میں وہ تمام ذہنی لوازمات موجود ہیں جن کا اس کردار (حافظ محمد متین) سے تعلق ہے...... عزیز احمد کا ''تصور شیخ'' ''ذکر انور'' کے طرز میں لکھا گیا ہے کیونکہ عزیز احمد نے بھی تصوف کی اصطلاحوں کو ذہنی لوازمات میں بدل دیا ہے۔

عسکری نے پچھلے پانچ چھ سال میں کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ غالباً وہ اس بات کا انتظار

کر رہے ہیں کہ ان کے رگ پٹھوں میں خون ٹھنڈا پڑ جائے اور یوں ادب کی دنیا میں ہمیشہ نئے نئے تجربے کرنے والا افسانہ نگار اپنے ساتھ بھی ایک تجربہ کر رہا ہے۔ عسکری اب افسانے لکھیں یا نہ لکھیں وہ ہمیشہ اردو کے ایک بڑے افسانہ نگار سمجھے جائیں گے۔

عسکری کبھی افسانہ نگار تھے لیکن آج ان کی سب سے اہم حیثیت نقاد کی ہے، عسکری کی تنقید میں کئی عناصر ایسے ہیں جو عہد حاضر کے کسی نقاد کے یہاں نہیں ملتے، ان کی تنقید تہذیبی، تخلیقی اور تمدنی مسائل سے کبھی دامن نہیں چھڑاتی۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ان کا دامن بے طرح اُلجھ جاتا ہے...... عسکری نے کبھی داخلیت کے خول میں پناہ نہیں لی۔ قوم کی بلکہ انسانیت کی اجتماعی زندگی اور ادب کی اجتماعی حیثیت اور کردار کا انہیں احساس ہے، لیکن وہ سیاسی حالات اور سیاسی مصلحتوں سے زیادہ تہذیب و تمدن کو بنیادی حقیقت سمجھتے ہیں۔ عسکری کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ وہ زوال پسند فرانسیسی ادیبوں کے ترجمان ہیں۔ اور ''فن برائے فن'' کا نظریہ ان کی پناہ گاہ ہے، لیکن ان معترضین نے یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ ''فن برائے فن'' سے عسکری کیا مراد لیتے ہیں۔ عسکری نے اپنے طویل مضمون ''فن برائے فن'' میں اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ نظریہ زندگی سے فرار نہیں سکھاتا بلکہ زندگی کی حقیقتوں کو تلاش کرنے کا ایک عزم ہے اور اسی لئے عسکری کو ان خیالات سے دلچسپی ہے جو انسانوں میں زندگی کی حرکت پیدا کر سکیں۔ میں اس مضمون کے چند ٹکڑوں کو اپنے طور پر مرتب کر کے پیش کرتا ہوں تاکہ یہ بات واضح ہو سکے کہ عسکری کے ذہن میں فن کا کیا تصور ہے، اور فن کے تقاضے اور مطالبے ان کے نزدیک کیا ہیں؟

......''فن[۱] برائے فن'' کا مقبول ترین تصور یہ ہے کہ فن کار زندگی کی تمام دلچسپیوں سے بے نیاز ہو کر بس جمالیاتی تسکین کے پیچھے پڑا رہے۔ یہ تصور اس لحاظ سے تو مہمل ہے کہ خاص فن کا مکمل نمونہ کم سے کم ادب میں تو دستیاب نہیں ہو سکتا...... ساٹھ ستر سال پہلے مغرب میں دو چار افراد نے چاہا تھا کہ ساری زندگی کو فن بنا دیں یا زندگی کو اتنا بھینچیں کہ اس میں فن کے سوائے کچھ رہ بھی نہ جائے...... مگر عملی طور پر مجھے کوئی ایسا معقول فن کار نظر نہیں آتا جس نے اس نظریئے پر ایمان لانے کے بعد زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو

---

[۱] فن برائے فن۔ محمد حسن عسکری، مطبوعہ ''اُردو ادب'' نمبر ۲

نظر انداز کر دیا ہو یا ان سے دلچسپی ختم کردی ہو، یا محض جمالیاتی تسکین کا رسیا بن کر رہ گیا ہو۔ فن کار تو محض ایک آدمی نہیں ہوتا، فن کار تو براہ راست زندگی کا آلۂ کار ہوتا ہے، وہ ایک معمل ہے جہاں زندگی تجربے کرتی ہے۔"

اس اقتباس کو پیش کرنے کے بعد یہی کہہ سکتا ہوں کہ ان سطروں کے لکھنے والے کو ایک فراری ادیب کہنا ادبی نہیں بلکہ سیاسی مصلحت تو ہوسکتی ہے، دیانتداری نہیں۔

عسکری کی تنقید کی خصوصیات کا جائزہ لینے کے لئے میں نے یہی مناسب سمجھا کہ ان کے تصورِ ادب کو پیش کردوں کیونکہ ادبی تنقید کی بنیاد نقاد کے تصورفن پر ہوتی ہے۔ ویسے تو عسکری نے تنقید کے منصب کو موجودہ حالات میں جس طرح سمجھا ہے اسی کی بنا پر وہ دوسرے نقادوں سے ممتاز ہوجاتے ہیں۔ عسکری کی تنقید محض "مدرسوں کا کھیل نہیں"۔ جو صرف ادب پاروں کو سمجھنے یا اُن کی قدر و قیمت کے تعین کرنے کی کوشش سے آگے نہ بڑھے بلکہ اس کی تنقید تو "زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے۔ چاہے موافقت کا، چاہے مخالفت کا۔ ایسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ بن جاتی ہے اس لئے اس کا فریضہ ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے[۲]۔"

عسکری نے اپنی تنقید نگاری کی ابتدا "جھلکیاں" سے کی۔ جھلکیوں میں ان کی ذہانت تو ہمیشہ جھلکی لیکن یہ کینوس بہت مختصر ہے، اسی لئے ان کی کئی جھلکیاں اس اختصار کی وجہ سے محض چٹکلہ (مگر ادبی) بن کر رہ گئیں، عسکری چونکہ خود بڑے تخلیقی فن کار ہیں، اس لئے یہ اختصار اور بھی غیر مناسب ہوا کیونکہ خوبصورت جملوں اور نشتر زنی کی وجہ سے بات کی وضاحت نہ ہو پائی۔ عسکری نے جھلکیوں کی تنگنائے کو جب بقدرظرف نہ پایا تو مستقل مضامین کی طرف توجہ دی۔ اردو میں اب تک تنقید کی تقسیم یوں کی گئی ہے۔ نظریاتی تنقید اور عملی تنقید۔ نظریاتی تنقید سے یہ مراد ہے کہ ادب کی ماہیت اور بنیادی مسائل پر غور کیا جائے اور عملی تنقید سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کے فن کو نظریات کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اردو میں نظریاتی تنقید بڑی تجریدی رہی ہے اور چند موضوعات تک محدود جو بہت فرسودہ ہوگئے ہیں مثلاً ادب اور زندگی، ادب اور سیاست، ادیب اور سماج وغیرہ۔ فرسودگی کی وجہ یہ ہے کہ نئے خیالات پیش کرنے کی جگہ تکرار کو شیوہ بنا لیا گیا۔ ترقی پسند

---

۲ تنقید کا فریضہ (موجودہ حالات میں)، ماہ نومبر ۱۹۵۳ء

نقادوں میں عرصہ کے بعد ممتاز حسین نے اسلوب، اور ہیئت وغیرہ پر فکری مضامین لکھے، لیکن اندازِ بیان کی اُلجھن نے اِن مضامین کو گراں بار بنادیا۔ عسکری نے ایک دوسرے انداز سے اپنے نظریات کی وضاحت کی۔ ان کے نظریاتی مضامین میں وہی تخلیقی شان ہے جو فراق کی عملی تنقید میں "فن برائے فن"، "نفسیات اور تنقید"، "تنقید کا فریضہ (موجودہ حالات میں") اور "ادب اور جذبات"۔ ان مضامین میں عسکری نے ادب کے بنیادی مسائل پر غور کیا ہے لیکن میرے نزدیک یہ مضامین عسکری کا کارنامہ نہیں۔ عسکری کا کارنامہ تو یہ ہے کہ اُس نے نظریاتی بحث کو "تجریدی" کی حد سے آگے بڑھا کر اردو ادب کے بنیادی مسائل پر قلم اٹھایا۔ بلکہ یوں کہنا صحیح ہوگا کہ اس نے نئے موضوعات پیدا کئے اور ہمیں یہ بتایا کہ محض نظریۂ فن کے گرد بنیادی بحث محدود نہیں رہنی چاہئے، آخر اردو ادب بھی بنیادی بحث کے لئے موضوعات دے سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ عسکری نے "افعال" اور "محاوروں" کے مسئلہ کو "صرف ونحو" کے حدود سے نکال کر تخلیقی ادب کا مسئلہ بنادیا اُردو تنقید میں یہ بات ایک اہم اضافہ ہے۔

عسکری کی عملی تنقید کے سلسلہ میں دو مضامین بہت اہم ہیں: جرأت اور حالی...... ان کا ذکر میں مضمون کے شروع میں کرچکا ہوں۔ عسکری صاحب جھلکیوں میں بھی عملی تنقید کے نمونے پیش کرتے رہے ہیں۔ "ساقی" کے کسی گزشتہ شمارے میں محمد حسین آزاد کے بارے میں ان کا مضمون کافی اچھا تھا لیکن عسکری صاحب کبھی کبھی بات کہنے کے چکر میں غیر ذمہ دارانہ دعوے بھی کر جاتے ہیں۔ مثلاً فراق کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا کہ زندگی اور فن کے کئی ایسے تقاضے فراق کی شاعری پورے کرتی ہے جو میرؔ کی شاعری سے بھی پورے نہیں ہوتے...... اس بات سے فراق کی بڑائی نہیں ثابت ہوتی اگرچہ عسکری صاحب کی تنقید میں یہ پہلو نکلتا ہے کیونکہ میر کی شاعری نہ جانے کتنے ایسے تقاضے پورے کرتی ہے جن کا فراق کی شاعری میں عکس بھی نہیں...... اور ویسے تو جانؔ صاحب کی شاعری میں بھی کچھ تقاضوں کی تکمیل ہے۔ کسی ایک شاعر سے یہ توقع کرنی بے سود ہے کہ وہ ہماری زندگی کے ہر تقاضے کو پورا کرے بلکہ دیکھنا یوں چاہئے کہ کس کی شاعری کتنے اور کس اہمیت کے تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی عسکری سرپرستانہ موڈ کی وجہ سے، یا مروّت کی بنا پر یا کسی اور وجہ سے بعض ادیبوں اور شاعروں کو غلط طور پر

سراہتے ہیں، ویسے مجھے بھی ان شاعروں اور ادیبوں کی خوبیوں کا احساس ہے مگر سوال سراہنے کے انداز کا ہے۔

عسکری صاحب کی تنقید میں مجھے کبھی کبھی دہشت کے عناصر بھی نظر آتے ہیں، اور آپ میری بات پوچھیں کہ مجھے ان کی بعض ''جھلکیاں'' پڑھ کر اختلاج سا ہو جاتا ہے اور یہ اختلاج کبھی کبھی دیرپا ہوتا ہے۔ مثلاً ''ساقی'' کے ایک شمارہ میں اردو ادب کی موت کا اعلان۔ عسکری صاحب خود ہی کہیں کہ جس دور میں وہ اتنی اچھی تنقیدیں لکھ رہے ہوں اس دور میں اردو ادب کیسے مر سکتا ہے؟۔ عسکری کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ حقیقت پسند ہو جاتے ہیں۔ شاید میں نے قنوطیت پسند کی جگہ حقیقت پسند لکھ دیا مگر یوں ہی سہی۔

آخر میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ بہت سے نقادوں کی طرح عسکری کی زبان کتابی نہیں بلکہ اس میں گفتگو کا انداز ہے۔ عسکری کی تنقیدی زبان ان کی اپنی ہے اور ان کی شخصیت کی آئینہ دار، کاغذی پیراہن اُن کے اور پڑھنے والے کے درمیان حائل نہیں ہوتا۔ عسکری اکثر اس مصنوعی سنجیدگی اور ثقاہت کو برقرار نہیں رکھتے جس کا مطالبہ نقاد سے کیا جاتا ہے۔ ''فن برائے فن'' کی ابتدا میں عسکری نے خود بھی تو کہا ہے ''بعض حضرات کو مجھ سے شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے علمی مضمون کو کرخنداروں کی زبان میں ادا کر کے مبتذل بنا دیتا ہے۔''

مترجم کی حیثیت سے عسکری نے عنایت اللہ دہلوی اور شاہد احمد دہلوی کے بعد ترجمے کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ وہ محض خیال کا ترجمہ کرنے کے قائل نہیں بلکہ اس اسلوب کو بھی اپنی زبان میں منتقل کرنا چاہتے ہیں اور اس کوشش کے لئے وہ بڑی آسانی سے روانی و سلاست کی قربانی پیش کر دیتے ہیں۔ اسی لئے ''مادام بوواری'' میں وہ روانی اور سلاست نہیں جو ''آخری سلام'' میں ہے۔ آپ ''مادام بوواری'' کے ترجمے کو اٹک اٹک کے پڑھیں گے لیکن یہ بات ضرور سوچیں گے کہ ایک ذہین آدمی جن میدانوں میں ٹھوکر کھا کر ڈگمگاتا ہے ان میدانوں تک عام آدمی یا لکھنے والے کا گزر بھی نہیں ہوتا۔

ان ترجموں کے علاوہ عسکری نے تین کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ ''میری بہترین نظم''، ''میرا بہترین افسانہ'' اور ''انتخاب طلسم ہوش ربا''...... ان کے پہلے دو مُرتبہ مجموعوں میں کوئی ایسی خاص بات نہیں لیکن ''انتخاب طلسم ہوش ربا'' کی ادبی اہمیت ہے، اس

انتخاب میں عسکری نے واقعات کی دلچسپی کی بنا پر ٹکڑے منتخب نہیں کئے بلکہ انہوں نے کوشش یہ کی ہے کہ اس فضا اور ماحول کو اس مختصر آئینے میں منعکس کردیں اور اس کوشش میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اردو کی اور مرتبہ کتابوں میں یہ کوشش نظر بھی نہیں آتی۔

عسکری کے فن اور اس کی مختلف حیثیتوں کے جائزے کے بعد یہ کہنا محض ایک رسمی فرض کو انجام دینا ہے کہ عسکری نے دیرپا بنیادوں پر اُردو ادب میں اپنی جگہ بنالی ہے اور ادب، فن اور زندگی کے میدانوں میں ابھی اس کا سفر جاری ہے...... ابھی وہ اپنے دور کے لئے کوئی بڑی حقیقت پالینے کے لئے سرگرداں ہے...... اور یہی تلاش اس کے ذہنی قدو قامت کا اظہار ہے۔

(ماہنامہ "ماہِ نو" مئی ۱۹۵۴ء)

مولانا مودودی کی ادبی شخصیت

میں اسلام کا ادنیٰ طالب علم ہوں اور ادب کا بھی۔ اس مضمون میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس کا تعلق مولانا مودودی کی ادبی شخصیت سے ہے۔ دین کے بارے میں نہایت اہم مسائل پر مجھے اُن کے بعض خیالات، عقائد سے شدید اختلاف ہے، لیکن یہاں گفتگو مولانا کی ادبی حیثیت سے ہے۔

مولانا مودودی کی ادبی حیثیت پر کچھ لکھنے سے پہلے ایک خطرناک ادبی رجحان کی نشان دہی ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ کہ کسی تنقیدی کتاب یا جائزہ کو دیکھ لیجئے کہ نثر نگاروں کے ضمن میں اسلام پر لکھنے والے کسی زندہ ادیب کا حال آپ کو شاید ہی کہیں نظر آئے۔ یہ خطرناک رجحان ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ شروع ہوا اور اس کا سلسلہ ختم ہونے ہی کو نہیں آتا۔ حالانکہ جدید نقادوں میں کتنے ہی ایسے ہیں جو اسلامی نظریات پر ایمان رکھتے ہیں۔

بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس میں ہمیں ایک نہایت ہی شدید تضاد نظر آتا ہے۔ سرسیّد جدید ادب کے بانی قرار دیے جاتے ہیں۔ وہ سرسیّد جن کی تصنیفی زندگی کے اہم ترین کارنامے خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن ہیں۔ صاحب سیرت النبی والفاروق شبلی جدید نثر کی زندہ قوت کا درجہ رکھتے ہیں۔

حالؔی کے دینی مقالات ادب کے زمرہ میں شامل کیے جاتے ہیں۔ نذیر احمد کے دینی لیکچر اور امہات الامہ ادب کی کتابیں ہیں۔ حسن نظامی کی مذہبی تحریروں کو ادب کے دائرے سے نکالنے کی مجال بھلا کسے ہے۔ مولانا ابوالکلامؔ کے مذہبی مقالات اور تفسیر ادب کی تاریخ کا باب ہے، لیکن (اور یہ لیکن بہت اہم ہے) ان بزرگوں کے بعد سے اب تک جو لوگ دینی موضوعات کو

اپنا سرمایۂ دین و دنیا اور زادِ راہِ ادب سمجھتے ہیں، ان کے ذکر سے دامن بچایا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کی تحریروں میں ادب کے بت ہزار شیوہ کی کتنی ہی ادائیں موجود ہیں۔ اس فہرست میں مولانا مودودی، مولانا مناظر حسن گیلانی، جناب غلام احمد پرویز، مولانا امین احسن اصلاحی، خلیفہ عبدالحکیم، مظہر الدین صدیقی اور نعیم صدیقی کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ ادبی تاریخ میں جگہ پانے کے لیے ادبی شان اور اسلوب ضروری ہے۔ میں نے کہیں مولانا حسین احمد مدنی اور اشرف علی صاحب تھانویؒ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ادبی تاریخ میں ان بزرگوں کی شمولیت پر میں زور اس لیے نہیں دے رہا ہوں کہ یہ لوگ اللہ کے دین کی خدمت کر رہے ہیں، بلکہ اس لیے کہ ان کی تحریروں سے ہمارے ادب میں وسعت پیدا ہوئی ہے۔ ہماری زبان کا فکری پایہ بلند ہوا ہے، ہم پر اس حقیقت کا اظہار ہوا ہے کہ نظریہ کے بغیر ادب میں قوت اور عظمت پیدا نہیں ہوتی، خواہ وہ نظریہ اسلام ہو یا جمہوریت یا اشتراکیت۔ اسی لیے یہ بات ایک ادبی سازش ہے کہ اشتراکیت یا ادب کے چند عمومی پہلوؤں پر دو ایک مقالے لکھ کر ڈاکٹر عبدالعلیم اور سبطِ حسن تو ادیبوں کی صف میں جگہ پالیں[۱]، اور وہ لوگ جن کی فکر و نظر کا سرمایہ ہزاروں صفحات پر پھیلا ہوا ہمیں دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے، ان کے وجود کو ہم تسلیم نہ کریں۔ یہ نقطۂ نظر امریکہ کو مبارک ہو جسے سُرخ چین جیسا وسیع ملک بھی نظر نہیں آتا۔ ادب میں اس تنگ نظری کی گنجائش نہیں۔ ادب تو ایسا معشوق ہے جو ہزار روپ دھارتا ہے اور ہمیں ہر روپ میں اسے پہچاننا پڑتا ہے۔

ع عاشق ہے تو معشوق کو ہر رنگ میں پہچان

اس رجحان کا دوسرا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ہم نثری ادب کو ناول، افسانہ، ڈرامہ، تنقید وغیرہ چند اصناف تک محدود کیے دے رہے ہیں۔ یہاں بھی یہ تضاد ملاحظہ ہو کہ گنجِ خوبی (میر امّن)، تاریخ ہندوستان (ذکاء اللہ)، الکلام (شبلی) وغیرہ کو ہم اپنا ادبی سرمایہ اور تہذیبی

---

[۱] سجاد ظہیر اور ظ۔ انصاری نے اگرچہ کم لکھا ہے، لیکن میں انھیں بنیادی طور پر ادیب تسلیم کرتا ہوں کیونکہ ان کی ادبی تحریروں میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہی بات ڈاکٹر اشرف مرحوم کے بارے میں بھی درست ہے۔

میراث گردانتے ہیں۔ ادب کی نئی حد بندی سے ہمارا ادب محدود ہوتا جا رہا ہے اور ہم اس کا احساس بھی نہیں کرتے۔

....

مولانا مودودی کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں ہمیں کتنے ہی عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ علمی رنگ ان کے گھرانے کی فضا اور ماحول میں موجود تھا۔ ان کے بڑے بھائی مولانا ابوالخیر مودودی اردو کے اچھے لکھنے والے ہیں۔ غالباً انھوں نے دارالترجمہ میں بھی اپنی زندگی کا کچھ حصّہ گزارا ہے اور رسائل و جرائد کی دنیا میں ان کے دم قدم سے بڑی رونق رہا کرتی تھی۔ چکبست آنجہانی کے رسالے ''صبحِ امید'' میں انجمن ترقی اردو سے متعلق ایک گرما گرم مضمون میری نظر سے گزرا ہے۔ ''نگار'' میں بھی ان کے کئی مقالے شائع ہوئے تھے۔

مولانا مودودی کا لڑکپن اور عنفوانِ شباب اورنگ آباد میں گزرا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب اورنگ آباد اور اُردو ادب کے پیرِ مغان مولوی عبدالحق مرحوم کا مے خانہ تھا۔ مولوی صاحب مرحوم نے بر سبیلِ تذکرہ ایک بار مولانا مودودی کے اُن دنوں کا ذکر کیا تھا اور اپنے مخصوص انداز میں فرمایا تھا کہ ''مودودی کے ذہن میں اسی زمانہ میں لکھنے پڑھنے کے جراثیم پنپنے لگے تھے۔'' ہمارے خیال میں یہ دور مولانا مودودی کی ادبی شخصیت کا تشکیلی دور ہے۔ اسی زمانہ میں انھوں نے سرسیّد احمد خاں، حالی، شبلی وغیرہ کا گہرا مطالعہ کیا ہوگا اور ان کے اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کے افکار و تصورات کا اثر قبول کیا ہوگا۔ بڑی سے بڑی شخصیتیں بھی ایسے ہی ماحول اور ماضی کی پروردہ ہوتی ہیں۔ اخذ و اختیار کا دور تو بعد میں شروع ہوتا ہے، جب آدمی اپنی نظر سے دیکھنے لگتا ہے۔

اورنگ آباد سے مودودی صاحب غالباً دہلی پہنچے۔ یہاں نیاز فتح پوری سے ان کے روابط قائم ہوئے اور غالباً ہم عصری تحریکوں کے متعلق لکھنے اور ترجمہ کرنے کی صلاحیت کو نیاز کی ذہنی رہنمائی نے جلا بخشی۔ مودودی صاحب کی چند تحریریں اور ترجمے ''نگار'' میں شائع ہوئے ہیں۔

جہاں کہیں دینی مسائل کو سمجھانے کے لیے عام فہم الفاظ مودودی صاحب کو مل سکتے

ہیں، وہاں وہ غیر ضروری اصطلاحات سے دامن بچا کر آگے بڑھتے ہیں۔ ہاں تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ مولانا آزاد کی بلند آہنگی مودودی صاحب کے یہاں نہیں ملتی، لیکن ان کی ابتدائی تحریروں پر ابوالکلام آزاد کا اثر نظر آتا ہے۔ مولانا مودودی کی تصنیفی زندگی کا آغاز ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ ہوا۔ اخبارات و جرائد میں انھوں نے کئی اہم مضامین لکھے، ترجمے کیے اور بعض سیاسی کتابچے مرتب کیے۔

''نگار'' بھوپال جون ۱۹۲۴ء میں مصطفیٰ کامل پاشا کے سوانح پر مودودی صاحب کا ایک طویل مقالہ شائع ہوا تھا جس کے کتنے ہی فقروں اور جملوں پر مولانا آزاد کے اسلوب کی چھاپ موجود ہے، مثلاً:

''ارضِ فراعنہ کے ذرّے آج بھی یہ نام سُن کر تکبیر و تہلیل کرنے لگتے ہیں۔''

''برطانوی احتلال کے کارندے۔''

''مصری قوم میں اپنے اعاظم کی قدر و منزلت باقی ہے۔''

''وادیٔ نیل میں حزب الوطنی کی دبی ہوئی چنگاریاں......''

ممکن ہے کہ آپ اسے ابوالکلام کے اثر کی جگہ ''عربیت'' سے تعبیر کریں۔ لیکن اس سے میرا نقطۂ نظر غلط نہ ٹھہرے گا۔

۱۹۲۴ء کے ''نگار'' میں مودودی صاحب کا ایک طویل مقالہ دو قسطوں میں شائع ہوا تھا، موضوع تھا: ''ہندوستان کا صنعتی زوال''۔ اس مقالہ میں ہمیں کہیں یہ ''عربیت'' نظر نہیں آتی۔ انداز بیان میں اپنے موقف کے استحکام کا احساس بھی ہے اور صحافتی اسلوب کی روانی بھی۔ لیکن اس صحافتی اسلوب کے باوجود مضمون میں علمی شان پوری طرح موجود ہے۔ مستند حوالوں نے اس مضمون کو ایک دستاویزی تحریر بنا دیا ہے۔ ایک ہی سال کے دو مضامین کے اندازِ تحریر کا یہ بیّن فرق مولانا مودودی کی نثر نگاری کے تنوع کا بہت اچھا ثبوت ہے۔ وہ موضوع کے مطابق اپنے بنیادی اسلوب میں نئے اور ضروری رنگ پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ یہ خصوصیت بھی سر سیّد کی ادبی میراث ہے۔ سر سیّد کے یہاں ''امید کی خوشی'' میں کیسا شاعرانہ آہنگ موجود ہے۔ ''آدم کی سرگزشت''

میں انھوں نے تمثیلی انداز کا جادو جگایا ہے اور ''بحث و تکرار'' کا ابتدائی حصہ اردو میں طنز و مزاح کی اعلیٰ مثال ہے۔

مولانا مودودی کا اسلوبِ تحریر اس ذہنی اور ادبی پس منظر کا ثمرہ ہے۔ ان اثرات پر اضافہ کیجیے اقبال کی شاعری اور ابوالکلام کی بلند آہنگی کے اثرات کا۔ آج مولانا آزاد کے اسلوب کا اثر مودودی کی نثر میں نظر نہیں آتا۔ وہ بلند آہنگی اور اردو میں عربیت کے قائل نہیں ہیں۔ اور اس رجحان کی اہمیت اس بات سے اور بڑھ جاتی ہے کہ ان کا موضوع ''دین'' ہے۔

آج مودودی صاحب کے افکار و تصورات سر سیّد علیہ الرحمہ کے ذہنی معتقدات سے کتنے ہی مختلف سہی، لیکن ان کا اسلوب سر سیّد کے اسلوب کی ایک ارتقایافتہ صورت ہے۔ سر سیّد کے یہاں جو وضاحت، روانی اور سادگی ہے وہ ان کی حسِ جماعتی اور معتقدات کی قوت کا نتیجہ ہے۔ سر سیّد کے اسلوب میں کتنے ہی امکانات تھے کیونکہ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا۔ ان کے تنقیدی انداز کو حالی نے پختہ تر کیا اور حالی کے توسط سے یہ اسلوب عبدالحق کے یہاں درجۂ کمال پر پہنچا۔ اسی کی بازگشت احتشام حسین اور کتنے ہی جدید نقادوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ علم کلام کے موضوعات کو اردو میں ادا کرنے کا ڈھنگ شبلی نے سر سیّد سے سیکھا اور اس سلیقۂ خاص کو سلیمان ندوی تک شبلی نے منتقل کیا۔ مولانا آزاد کی انفرادیت، عربیت، بلند آہنگی اور دشوار پسندی کی دیواریں بہت بلند سہی، لیکن سر سیّد کے اسلوب کے اثر سے اس دیوار میں بھی روزن نظر آتے ہیں۔ سر سیّد نے اسلام سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کے دینی خیالات سے ممکن ہے کہ آپ کو اختلاف ہو، لیکن شاید یہ بات ماننے میں تامل نہ ہو کہ سر سیّد نے اسلام پر جس انداز سے قلم اٹھایا، اس نے محسن الملک، حالی، شبلی، سلیمان ندوی اور مولانا مودودی کے اسالیب کی شیرازہ بندی کی ہے۔ شبلی کے یہاں عجم کے حسنِ طبیعت کی جھلکیاں بہت نمایاں ہیں جو عرب کے سوزِ دروں سے مل کر ایک دوسرے جہاں کی چیز بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر سیرت النبی کا وہ حصہ پیش کیا جا سکتا ہے جو ولادتِ مصطفوی صلی اللہ علیہ وسلم سے متعلق ہے اور جس کی نظیر صرف ایک جگہ ملتی ہے یعنی

جنابِ پرویز کی کتاب ''معراجِ انسانیت'' کے ''ظہورِ قدسی'' کے باب میں۔ ویسے مجموعی طور پر شبلی نے جہاں اسلام کے عقائد و اعمال اور شعائر کا ذکر کیا ہے وہ سرسیّد سے متاثر ہیں۔

میں نے اوپر کی سطروں میں جو کچھ عرض کیا ہے، مختصراً اسے یوں کہہ لیجئے کہ مولانا مودودی کی تحریر سرسیّد کے اسلوب کے ایک پہلو کی تکمیل کرتی ہے۔ لیکن وہ سرسیّد کے مقلدِ محض نہیں ہیں۔ اُن کے اسلوب کی بنیادِ اوّل اُن کی ذات ہے۔ شخصیت کا اظہار نہ ہو تو کوئی تحریر ادبی تحریر نہیں بن سکتی۔ شخصیت کی اسی نمود کو اقبال نے ''خونِ جگر'' کہا ہے۔ ملٹن نے اسے فن کار کا Life blood کہا تھا اور میر امّن نے اسے ''خونِ دل'' سے تعبیر کیا تھا۔

ذات کی جلوہ گری کے ساتھ ساتھ حسِ جماعتی، ''اجتماعی مطمع نظر'' اور ایک لائحہ عمل نے مودودی صاحب کی نثر کی شیرازہ بندی میں حصّہ لیا ہے۔ ان کے یہاں جو وضاحت اور قوت ہے، اس کا سرچشمہ اُن کی نثر نگاری کی صلاحیت کے علاوہ یہ دونوں عناصر ہیں۔ عملی جدوجہد نے اُن کے ذہن میں وسعت پیدا کی۔ ۳۶ء تک مودودی صاحب نے اسلام کو بارہا ''مذہب'' کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن اب وہ دین کی اصطلاح کو ہر جگہ ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ لائحہ عمل اور نقطہ نظر کی وسعت اسلوب پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔

اس حسِ جماعتی نے مولانا مودودی کے اسلوب میں خطابیہ انداز کو بہت نمایاں کر دیا ہے۔ یہ خطابیہ انداز شبلی کے یہاں بھی کثرت سے ملتا ہے اور مولانا آزاد کے اسلوب میں اساسی درجہ رکھتا ہے۔ لیکن شبلی و مودودی کی نثر میں یہ خطابیہ انداز حد سے متجاوز نہیں ہوتا اور ان کی تحریر کو تقریر کے دائرے میں شامل نہیں کرتا۔ مولانا آزاد کا خطابیہ اسلوب، تحریر کو تقریر بنا دیتا ہے۔ مولانا مودودی کا خطابیہ اسلوب قاری کو مخاطب کا درجہ عطا کر دیتا ہے اور پڑھنے والا ایک احساسِ رفاقت محسوس کرتا ہے۔

''تفہیمات'' کے ابتدائی صفحات سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

''فرض کیجئے کہ یہی قمقمے روشن ہوتے۔'' صفحہ ۵

''اب ذرا اسی مفروضہ پر سلسلۂ کلام کو آگے بڑھایئے۔'' صفحہ ۶

''آپ ایک چھوٹے پیمانے پر کسی انسانی سلطنت ہی کو لے لیجیے۔'' صفحہ ۱۴

''اس سے زیادہ واضح ایک اور مثال لے لیجیے۔'' صفحہ ۱۵

'''اس چھوٹی مثال کو جب آپ پھیلا کر دیکھیں گے۔'' صفحہ ۱۷

''اسی مثال پر قیاس کر کے آپ سمجھ سکتے ہیں۔'' صفحہ ۱۸

''قدیم قوموں کو جانے دیجیے۔'' صفحہ ۳۷

جیسا میں عرض کر چکا ہوں کہ اس خطابیہ انداز سے قاری اپنے آپ کو مصنف سے قریب محسوس کرتا ہے۔ مولانا مودودی کے یہاں یہ اسلوب توازن بدوش ہے، لیکن کہیں کہیں اس انداز میں ''ادعا'' یا یوں کہیے کہ اپنی برتری کا پرتو بھی جھلک اٹھتا ہے۔

''ان دونوں باتوں کے باہمی تعلق کو یوں سمجھو۔'' ''تفہیمات'' صفحہ ۲۴

یہ تخاطب ''رسالہ دینیات'' کے لیے تو موزوں تھا، مگر ''تفہیمات'' کے مقالات میں اس کی گنجائش نہ تھی۔

سمرسٹ مام نے غالباً "Summing up" میں لکھا ہے کہ اچھی نثر ملاقاتی کمرہ میں دو شریف اور متمدن آدمیوں کی گفتگو کی خصوصیات رکھتی ہے۔ اس خطابیہ انداز نے مودودی صاحب کی نثر میں بڑی حد تک یہ شان پیدا کر دی ہے۔

مولانا مودودی کے اسلوب تحریر میں بڑی وضاحت اور استدلالی قوت ہے۔ اس کا بنیادی سبب تو یہ ہے کہ مودودی صاحب نثر کے منصب سے اچھی طرح باخبر ہیں۔ اچھی نثر استدلالی اور توضیحی ہوتی ہے۔ نثر ذہن میں روشنی پیدا کرتی ہے۔ محض جذبات میں گرمی پیدا کرنا اس کا کام نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اچھا نثر نگار خیال میں جذبے کی گرمی پیدا کر دے، کیونکہ جذبہ اور دل کی شرکت کے بغیر کوئی تحریر ادبی نہیں بن سکتی۔

مودودی صاحب کے استدلال اور توضیحی اسلوب کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ پہلے اپنے موضوع کے ہر پہلو کو اپنے لیے واضح اور روشن کر لیتے ہیں اور اسے دور تک پہنچانے کے سلسلے میں

منطقی ترتیب اور مثالوں سے کام لیتے ہیں۔ کسی کا قول ہے کہ جس طرح کوئی لفظ، دوسرے لفظ کا مترادف نہیں ہوتا، اسی طرح کسی بحث میں ایک مثال، کسی دوسرے موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کر سکتی، اس قول میں صداقت یقیناً موجود ہے، لیکن افہام و تفہیم کے مراحل مثالوں کے بغیر طے نہیں ہوتے۔ بالخصوص ان مسائل کو سمجھانے کے لیے جو محسوسات و مشاہدات کے دائرے سے باہر ہیں۔ مودودی صاحب نے مثالوں سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے اور فقہی مسائل کے علاوہ ان کی مثالوں سے کہیں کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ ایک چھوٹا سا اقتباس ملاحظہ ہو:

''فرض کیجیے کہ یہی قمقمے روشن ہوتے، اسی طرح پنکھے گردش کرتے...... مگر وہ تار جن سے بجلی ان میں پہنچتی ہے ہماری نظروں سے پوشیدہ ہوتے، بجلی گھر بھی ہمارے محسوسات کے دائرے سے خارج ہوتا...... اور یہ بھی معلوم نہ ہوتا کہ اس کارخانہ کا کوئی انجینئر ہے جو اپنے علم اور اپنی قدرت سے اُس کو چلا رہا ہے، کیا اُس وقت بھی بجلی کے اِن آثار کو دیکھ کر ہمارے دل ایسے ہی مطمئن ہوتے؟''

(تفہیمات۔ صفحہ: ۵ اور ۶)

مولانا مودودی کی نثر میں جذبہ، حُسن اور رعنائی بھی ہے۔ مشاہدہ کی رعنائی صفحۂ قرطاس پر مناسب الفاظ کے ذریعہ ہی پیش کی جا سکتی ہے۔ یہی ادبی تخلیق ہے۔ کائنات اور تحریری اظہار کے درمیان فن کار کی ذات بھی تو ہوتی ہے۔ ''آئینۂ فطرت'' میں اپنی ''خودی'' کی نمود کے بغیر ادیب فطرت کے عکس کو پیش نہیں کر سکتا۔ مودودی صاحب ایسے موقع پر نہایت مناسب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ سوئفٹ نے اسلوب کی تعریف یوں کی تھی:

"Proper words in proper places"

مودودی صاحب الفاظ کے انتخاب میں بھی حُسنِ ذوق سے کام لیتے ہیں اور محلِ گفتگو کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ہر چیز کے لیے اچھے اور سبک الفاظ لاتے ہیں۔ اُن کی تحریروں میں بیش تر الفاظ مانوس ہوتے ہیں، اجنبی الفاظ سے وہ پرہیز کرتے ہیں۔ انھوں نے گفتگو اور روز مرّہ کے بعض اہم الفاظ کو تحریر میں صرف کر کے ان کے معنوی پہلوؤں کو روشن کر دیا ہے۔ ذیل میں جو اقتباس پیش کیا جا رہا ہے، اس میں اتے پتے کی جگہ آپ کوئی دوسرا لفظ اس مقام پر رکھ دیں، یہ

کیفیت اور حُسن پیدا نہ ہوگا۔ اسی طرح ذوقِ عبادت سے بے چین انسان کا تذکرہ کرتے ہوئے انھوں نے معبود سے پہلے ''کسی'' کا لفظ استعمال کر کے بڑی معنویت پیدا کر دی ہے۔ اس کے علاوہ ذیل کا اقتباس الفاظ کی ہم آہنگی، آثارِ کائنات کے اخذ اور صفتوں کے استعمال کا نہایت اچھا نمونہ ہے۔ جن چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ عام زندگی سے تعلق رکھتی ہیں، اس سے فن کار کی زندگی سے وابستگی کا احساس ہوتا ہے۔

''جب انسان نے عبادت کے جذبہ سے بے چین ہو کر اپنے لیے کسی معبود کو ڈھونڈنا شروع کیا تو فطرت اپنے اسی لطیف انداز میں اس کو معبودِ حقیقی کے اتے پتے دینے لگی کہ تیرا معبود وہ ہے جس نے تجھے پیدا کیا ہے، جو تجھ سے بالاتر ہے...... جو اپنے حُسن و جمال اور خوبی و رعنائی کی بنا پر ہر طرح تیری مدح و ستائش کا مستحق ہے، جس کا نور آفتاب و ماہتاب اور ستاروں کو روشنی دیتا ہے، جس کا جمال اپنے جلوؤں سے آب و گل کی مورتوں کو یہ جوبن اور یہ نکھار اور یہ دل فریب حُسن بخشتا ہے، جس کا جلال پانی کی موج، ہوا کے طوفان، زمین کی لرزش، پہاڑ کی سربلندی، شیر کی درندگی اور سانپ کی گزندگی میں اپنی شوکت کا اظہار کرتا ہے، جس کی ربوبیت ماں کے سینے میں محبت و شفقت بن کر، گائے کے تھن میں دودھ بن کر، پتھر کے کلیجے میں پانی بن کر ظہور کرتی ہے۔''

(تفہیمات۔ صفحہ ۴۷-۴۸)

اس اقتباس کی ایک اضافی خصوصیت مولانا مودودی کی جمالیاتی حِس کا اظہار بھی ہے۔ وہ صرف آفتاب و ماہتاب اور چاند ستاروں کی روشنی کے تماشائی نہیں ہیں بلکہ انسانی حُسن کے مبصر بھی ہیں (ویسے میں مورتوں کی جگہ مورتیوں لکھتا)۔ اس کے علاوہ اس تحریر سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خدا کی صفات میں سے اہم ترین صفتیں مودودی صاحب کی نظر میں کون سی ہیں؟ خالقیت، عظمت، جمال، جلال اور ربوبیت۔ اور یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ جمال، جلال کے بغیر ایک ادھوری سی بات ہے۔

مودودی صاحب کی ادبی شخصیت کا ایک عمومی پہلو ان کی متانت اور اسلوب کی سنجیدگی ہے۔ جن باتوں پر ہم میں سے بیشتر لوگ جذباتیت کا شکار ہو جاتے ہیں، ان باتوں پر لکھتے ہوئے

بھی مودودی صاحب اپنے اسلوب اور سروش کو غلط آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ وہ فتوؤں پر سرسیّد کی طرح قہقہہ تو نہیں لگا سکتے، لیکن جواب دینے میں اعتدال سے نہیں گزرتے۔ یہ توازن، نثر میں ایک شان پیدا کر دیتا ہے اور صاحبِ تحریر کی سیرت کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے۔ مولانا حسین احمد صاحب مدنی مرحوم کے ایک فتویٰ کے بارے میں وہ یوں لکھتے ہیں:

''سب سے نمایاں چیز، جو مولانا حسین احمد صاحب مدنی کے اس بیان میں نگاہ کو کھٹکتی ہے، وہ ان کی زبان ہے، جسے ممکن ہے مولانا خود اپنے شایانِ شان سمجھتے ہوں، مگر ہم ان کے ساتھ اتنا حسنِ ظن رکھتے ہیں کہ یہ زبان ہمیں ان کے مرتبہ سے فروتر نظر آتی ہے۔''

(رسائل ومسائل۔ حصہ دوم)

اسی تحریر میں مودودی صاحب اپنی ذہنی ''تلملاہٹ'' کا اظہار بھی کرتے ہیں، مگر کیسی شائستگی کے ساتھ:

''میں پوچھتا ہوں، کیا مذہبی پیشوائی کی ایسی ذمہ دارانہ مسند پر بیٹھ کر ایک متقی عالم کی یہ روش ہونی چاہیے؟ کیا تقویٰ اور دیانت اسی چیز کا نام ہے؟ کیا یہی وہ تزکیۂ نفس ہے، جس سے حضرت خود بہرہ مند ہیں اور دوسروں کو بہرہ مند فرما رہے ہیں؟''

اس اقتباس سے مودودی صاحب کی تحریر کی ایک اور خصوصیت ہمارے سامنے آتی ہے اور وہ ہے طنزیہ اندازِ نگارش۔ ان کے طنز میں بڑا رکھ رکھاؤ ہے۔ وہ نہایت دھیمے اور معصوم الفاظ میں طنز کی روح پھونک سکتے ہیں۔ حضرت کی کاٹ کو ملاحظہ کیجئے اور اسی کے ساتھ ساتھ تزکیۂ نفس سے پہلے ''یہی وہ'' کے ٹکڑے کو۔

لیکن کہیں کہیں مودودی صاحب کی تحریروں میں یہ متانت اور رکھ رکھاؤ نظر نہیں آتا اور وہ اپنے جذبات کا شکار آپ ہو جاتے ہیں۔ اسے ہم غیر ثقہ اور ادنیٰ صحافتی رنگ قرار دے سکتے ہیں، مثلاً:

''یہ لوگ اپنی بحث میں بالعموم بازاری غنڈوں کا سا طرز اختیار کرتے ہیں...... ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کے منہ لگنا کسی شریف آدمی کے بس کی بات نہیں۔''

(ترجمان القرآن۔ مئی ۱۹۵۲ء بحوالہ رسائل ومسائل)

غالباً اس اقتباس پر کسی اظہارِ خیال کی ضرورت نہیں۔

ہُنر کے بعد مودودی صاحب کی نثر کے دوسرے پہلو کا قصہ جب شروع ہو گیا ہے تو ایک اور نکتہ پر کچھ کہنا ناگزیر سا ہو گیا ہے اور وہ ہے ان کی تحریروں میں انگریزی الفاظ یا مترادفات کا غیر ضروری صرف۔

سر سیّد کی نثر نگاری پر بھی یہ اعتراض عام طور پر کیا جاتا ہے، لیکن سر سیّد نے اس کا معقول جواب تہذیب الاخلاق کے ایک مضمون میں دیا تھا۔ انھوں نے پہلی بار ہماری زبان کو علمی مقاصد کے لیے استعمال کیا تھا اور اسی لیے نئی اصطلاحات کا استعمال لازم تھا۔ اس بات کو بھی ذہن میں رکھیے (جیسا کہ سر سیّد نے خود لکھا ہے) کہ بہت سے الفاظ ان کے عہد میں محدود اور مخصوص معنوں میں استعمال ہوتے تھے، مثلاً ''کیمیا''، اسی لیے وہ کیمسٹری لکھنے پر مجبور تھے (اگر چہ انھوں نے اپنے اختیار یا مجبوری سے کہیں کہیں غلط فائدہ بھی اٹھایا ہے) لیکن مودودی صاحب کے عہد میں اردو نثر نے کتنے ہی مراحل طے کر لیے ہیں اور اب اس بات کی ضرورت نہیں کہ نظام جاگیرداری کے سامنے قوسین میں Feudal system لکھا ہی جائے۔ اس میں انگریزی دانی کے اظہار یا ذہنی احساسِ کمتری کا شائبہ پایا جاتا ہے۔ چند اصطلاحات کی حد تک انگریزی مترادفات کا لکھنا گوارا کیا جا سکتا ہے، لیکن مودودی صاحب عام الفاظ اور علمی اصطلاحات کے درمیان بھی اس باب میں کوئی تفریق گوارا نہیں کرتے۔ اُن کی کتاب ''پردہ'' کی سرسری ورق گردانی سے یہ الفاظ اپنے انگریزی مترادفات کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ذوق جمال (Aesthetics) ویسے بھی یہ ترجمہ درست نہیں۔ ''جمالیات'' ہونا چاہیے۔

قانونی معاہدہ	Civil contract
تفریق	Separation
نظامِ جاگیرداری	Feudal system

دقیانوسی	Old fashioned
جاذبِ نظر	Attractive

یہی صورت حال ''تفہیمات'' میں بھی نظر آتی ہے۔ہاں مودودی صاحب کی حالیہ تحریروں میں یہ عیب کم نظر آتا ہے۔

مجموعی طور پر مودودی صاحب اُردو کے ایک معتبر نثر نگار ہیں۔ اپنی خصوصیات اور شخصیت کے اظہار کی وجہ سے انھیں صاحبِ طرز قرار دینا عین انصاف ہے۔ ان کے بنیادی اسلوب میں کئی رنگ ہیں جو مناسب وقت پر اپنی اپنی جگہ ابھرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں نے اردو کے اسلامی ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے اور ہم یہ بات یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ جو مستشرق اردو سے بے نیاز رہ کر مسلمانوں کے جدید فکری رجحانات اور دینی سرمایہ کا جائزہ لے گا، اس کا جائزہ ادھورا اور گمراہ کن ہوگا۔ جن لوگوں نے اُردو زبان کو یہ درجہ بخشا ہے، ان میں مولانا سیّد ابوالاعلیٰ مودودی ایک نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔

شہاب دہلوی کی ادبی شخصیت کے خدوخال

سید مسعود حسن شہاب دہلوی چمن ایجادی کا ہُنر جانتے تھے بلکہ یہ بات اُن کے عناصرِ ترکیبی میں شامل تھی۔ اصغر کے الفاظ میں وہ موجِ خونِ دل سے اپنا چمن بنانے والوں میں سے تھے۔

شہاب ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے جو ادبی روایات کا امین تھا۔ جنیات (Genetics) کے اِس دور میں ''خون'' اور ''خاندان'' کے ذکر کو اگلے وقتوں کے لوگوں کی بات کہہ کر حقارت سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ''ماحول''، ''تعلیم'' اور ''وراثت'' کے عناصر کی ترکیب اور امتزاج سے شخصیت بنتی ہے۔ پھر ''وراثت اور ماحول'' ہم رشتہ ہیں اور غیر رسمی تعلیم بھی وراثت و ماحول کا ثمرہ ہے اور یہ تعلیم رسمی تعلیم سے کچھ کم اہم نہیں ہوتی۔

شہاب دہلوی مرحوم کے والد سید منظور حسن رضوی اہلِ قلم تھے، تایا سید منظور حسن نثر اور نظم دونوں کے ذریعہ اپنا اظہار کرتے تھے، دادا صحافی اور ''خیر خواہِ عالم'' کے بانی مُدیر تھے، نانا میر افضل حسن کی خوش فکری، موزونیٔ طبع کے ساتھ مل کر شاعری بن گئی تھی، چھوٹے نانا یعنی میر افضل حسن کے چھوٹے بھائی میر ناصر علی شاعر و نثار تھے اور انہوں نے بھاول پور کا جغرافیہ لکھا تھا۔ کسے خبر تھی کہ اُن کا نواسا مسعود حسن ایک دن بھاول پور کے ادبی جغرافیے میں رنگ بھرے گا اور ادبی بھاول پور کی حدود کی توسیع کرے گا۔

اِس ماحول میں پیدا ہونے اور تعلیم و تربیت حاصل کرنے والے سید مسعود حسن بہت جلد اپنے خاندان کی روایات کے امانت دار بن گئے۔ وہ ۱۹۲۲ء تک دِلّی کی ادبی اور ثقافتی زندگی کے نقش گروں میں شامل ہو گئے تھے۔ اٹھارہ سال کی عمر تک زندگی کا سفر طے کرنے سے پہلے دہلی کے مشاہیر سے اُن کی یاد اللہ، دوستی کی حدوں کو چھونے لگی تھی۔ ایک بار ایک

اہلِ قلم کانفرنس میں ان سے تفصیلی ملاقات کے دوران اندازہ ہوا کہ دہلی کی ادبی جتھا بندی سے وہ کلیتہً آزاد تو نہ رہ سکے لیکن ہر گروہ کے اکابر سے انہوں نے نیاز مندی کے تعلقات قائم رکھے اور استفادہ کیا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں انہوں نے ۱۹۰۴ء میں ''الہام'' جاری کیا۔ یہ اخبار اور رسالہ اُن ہی کی طرح سخت جان نکلا۔ نقلِ مکانی کے تجربے کو جھیل گیا۔ دہلی سے بھاول پور پہنچا اور آج بھی زندہ ہے۔

جب وہ پاکستان آئے تو زندگی کے پچیس برس دہلی میں گزار آئے تھے۔ ان برسوں میں انہوں نے ادبی تنظیمیں قائم کیں، ادبی معرکے لڑے، سیاست میں حوصلے کے مطابق حصہ لیا، تحریکِ پاکستان کے کارکنوں میں نمایاں حیثیت حاصل کی۔ انہوں نے دہلی کے بعد بھاول پور کو اپنا وطن بنایا۔ شہاب دہلوی کو اپنا ماضی ہمیشہ یاد رہا۔ دہلی کی محفلوں اور شخصیتوں کی یاد ہمیشہ اُن کے ساتھ رہی لیکن یہ یادیں مریضانہ کیفیت میں نہیں بدلیں۔ اس کا ایک سبب تو شہاب کی حوصلہ مندی تھی۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ جوانی میں راہِ ہجرت کے مسافر بنے اور جوانی، ماضی کو زادِ سفر بنا کر مستقبل کی طرف سفر کرتی رہی۔ راقم الحروف نے نوجوانی میں ترکِ وطن کر کے نبوت کی صداقت پر گواہی دی تھی، اِسی لئے وہ شہاب صاحب کی کیفیات کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ بچپن کے دوست، لڑکپن کی گلیاں اور عنفوانِ شباب کی محفلیں یاد تو آتی ہیں مگر بند گلی کبھی نہیں بنتیں۔ مسعود حسن شہاب کے باب میں یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے بھاول پور کو اپنا نیا وطن بنایا اور اُن کا یہ نیا وطن ایک اعتبار سے اُن کا آبائی وطن بھی تھا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ریاست بھاول پور، ہمارے ثقافتی ماضی اور روایات سے گہرا علاقہ رکھتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ پاکستان بننے کے بعد کے چار پانچ برسوں میں جب ریل گاڑی بھاول پور کے علاقے سے گزرتی تو اسٹیشنوں پر ''قبلہ'' کے سمت نما تیر اور اشارے اور ریاستی پولیس کی ترکی ٹوپیاں دیکھ کر دل ونظر کی کیا کیفیت ہوتی تھی۔ شہاب صاحب نے اپنی ہجرت اور بعد کی زندگی کو ''وادیٔ جمنا سے وادیٔ ہاکڑہ تک'' میں قلم بند کیا ہے۔ میں اِس تحریر کو اِسی کتاب تک محدود رکھنا چاہتا تھا، لیکن مناسب یہی جانا کہ اِسے مرکزی نکتہ بناتے ہوئے شہاب صاحب کی ادبی شخصیت اور ذہن وفکر کے خدوخال کو پیش کروں۔

شہاب دہلوی کی شخصیت میں ''عمل'' اور ''تحرّک'' کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ وہ

بھاول پور پہنچے تو چند ہی ماہ بعد "الہام" کو دوبارہ جاری کیا۔ پھر اردو اکیڈمی بھاول پور کے ذریعہ اِس علاقہ کی ادبی سرگرمیوں کی صورت گری کی۔ جذبۂ تعمیر کو اُن کی شخصیت کے خدوخال میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ لیجئے کہ وہ بیشتر ادیبوں کی طرح خلوت گزیں اور اپنی ذات اور انا کے مارے ہوئے نہیں۔ وہ اِس کے قائل تھے کہ

حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

انہوں نے "الزبیر" کے ذریعہ اُردو کی ادبی صحافت کو استحکام اور گہرائی بخشی۔ مخصوص موضوعات پر خاص نمبروں کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اِس اعتبار سے "نقوش" کے بعد "الزبیر" کا نام ہی ذہن میں آتا ہے۔ پھر لاہور اور بھاول پور کے فرق اور وسائل کے تفاوت کو ذہن میں رکھئے تو اُن کی کوششوں کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔

اجتماعی کوششوں سے اُن کی شخصیت کو جلا ملتی تھی۔ انہوں نے بھاول پور میں اردو زبان وادب کی تاریخ بھی مُرتب کی ہے۔ عہدِ حاضر میں اِس تاریخ کے معماروں میں وہ خود شامل ہیں۔ زبان وادب کی ترقی کے لئے انہیں سرکاری افسروں کی ناز برداریاں بھی کرنی پڑیں اور اِس پہلو پر لاہور کے ایک نہایت وقیع ادبی رسالے میں ایک صاحب نے اُن کی ایک کتاب کا خاصی سختی سے جائزہ لیا ہے۔ اُس جائزے کو پڑھتے ہوئے مجھے اقبال کا شعر یاد آیا تھا۔

کم نظر بے تابیٔ جانم ندید
آشکارم دیدو پنہانم ندید

پہلی بات تو یہ کہ شہاب مرحوم نے اپنے لئے کیا حاصل کیا؟ دوسری بات یہ کہ اگر سید ہاشم رضا، مسرت حسین زبیری، شیخ منظور الٰہی اور مختار مسعود جیسے اہلِ قلم اور ادب دوست بھاول پور کے کمشنر اور ڈپٹی کمشنر بن جائیں تو کیا اُن کے عہدوں کو اُن کی ادبی شخصیت سے الگ کر دیا جائے؟

مسعود حسن شہاب دہلوی کی ذات اور ادبی شخصیت کے خدوخال کی تہذیب میں اُن کی مذہبیت نے بھی حصہ لیا ہے۔ جب اربابِ اقتدار میں سے کسی نے اردو اکیڈمی یا کسی اردو کانفرنس یا الزبیر کے سلسلہ میں اُن کی اعانت کی تو انہوں نے شکریہ ادا کرنے میں بخل

سے کام نہیں لیا۔ میرا گمان تو یہی ہے کہ سرورِ دنیا و دیں، ہادی اعظم صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ قول مبارک اُن کے سامنے رہتا ہوگا کہ ''من لایشکر الناس لایشکر اللہ'' (جو انسانوں کا شکر ادانہیں کرتا وہ اپنے رب کا شکر بھی ادا نہیں کرتا)۔ یہ شکر گزاری انسانوں کے حقوق کی ادائیگی میں مدد کرتی ہے اور اِس کا کوئی علاقہ خوشامد سے نہیں۔ شہاب مرحوم کو حضرت ختم المرسلین علیہ الصلوٰۃ والسلام سے نسبی تعلق تھا اور یہ تعلق کوئی asset نہیں بلکہ Liability ہے۔ اِسے جملۂ معترضہ جانئے، کہنا یہ چاہتا ہوں کہ سرکارِ دو عالمؐ سے ذہن اور یاد کا رشتہ آدمی کو اقدارِ عالیہ سے وابستہ رکھتا ہے۔ اُن کا مجموعہ ''موجِ نور'' اِسی رشتہ اور اقدارِ عالیہ سے اُن کے تعلق کی ادبی دستاویز ہے۔ اِس مجموعہ پر تاریخ اشاعت درج نہیں، لیکن سید ہاشم رضا صاحب کی تقریظ پر ۳۱ مئی ۱۹۷۳ء کی تاریخ درج ہے۔ ہمارا عہد اگر ایک طرف اردو نثر میں تخلیقی آہنگ اور کئی اصنافِ ادب کے فروغ کا عہد ہے (سفرنامے، خاکہ نویسی، سوانح عمری وغیرہ) تو دوسری طرف شاعری میں نعت گوئی کا سب سے درخشاں دور ہے۔ حالی، اقبال اور ظفر علی خاں کی نواہائے سینہ تاب نے ہمارے دلوں کو شبنم بنا کر مہرِ نبوت کی کرنوں کے سامنے رکھ دیا، یوں کہ فنا تعلیم بقا بن گئی۔ نعت کے فروغ کے اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ صرف محمدِ عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی عظمت کے نقوش وقت کی گردشوں سے تابندہ تر ہوئے ہیں۔ تاریخ کے دوسرے ہیرو ہر دن کے گزران کے ساتھ ہمارے لئے اپنی معنویت کھوتے رہے ہیں۔ گزشتہ دو برسوں میں لینن کے مجسمے اشتراکیت کے مرکزوں میں اپنے چبوتروں سے گرا کر زمین پر گھسیٹے گئے ہیں اور کہیں کہیں تو یہ بے جان مجسمے اپنی ناک بھی گنوا بیٹھے۔ نعت کے فروغ کا دوسرا سبب یہ ہے کہ یہی ذات تمام اقدارِ عالیہ کی تجسیم کا درجہ رکھتی ہے اور ثبات اور دستورِ حیات کے طالبوں کے لئے یہی نقشِ حیات، نقشِ مُراد اور حاصلِ آرزو و جستجو ہے۔ پھر مسلم مُلکوں میں احیائے نظامِ حیات کی تحریکوں نے ہمیں سرکارِ دو عالم کی ذاتِ فلک مرتبت سے قریب تر کر دیا ہے۔

پاکستان میں نعت گوئی کی روایت ۱۹۸۰ء کے بعد صدر ضیا الحق شہید کے دور میں زیادہ مستحکم ہوئی۔ سیکولر ذہن کے شاعر بھی سیکولر روایات کے دائرے میں رہ کر نعت کہنے لگے۔ مذہب کی قدروں میں یقین رکھنے والے بھی دربارِ سرکار کی قربت کی خواہش کے تحت نعت کو اپنانے لگے۔ بات صرف نعت گوئی تک محدود نہیں، سچی اور جھوٹی آوازیں ہر دور میں

ہر صنفِ ادب کے ایوانوں میں سُنائی دیتی ہیں۔ شہاب دہلوی تو ماہر القادری، سراج الدین ظفر، احمد ندیم قاسمی، حفیظ تائب، مظفر وارثی، سرشار صدیقی اور مسرور کیفی کے قبیلے کے آدمی ہیں جو مدینہ میں یا اُس کی یاد میں گزرے ہوئے ایک لمحہ کو بھی عمرِ جاوداں کے تبادلے میں دینے پر تیار نہ ہوں (یہ چند نام مثالاً پیش کیے گئے ہیں)

موجِ نور کے حمدیہ اشعار میں تعلق باللہ کے ساتھ ساتھ اجتماعی رنگ بھی پوری طرح موجود ہے۔ ملت سے وابستگی شہاب دہلوی کی شخصیت کا ایک نمایاں رنگ ہے۔ یہ رنگ اُن کے خدوخال کا جز ہے۔ یہی وہ عنصر ہے جو اُن کی اجتماعی کاوشوں، انجمن سازی اور سیاسی سرگرمیوں میں نظر آتا ہے۔ سیاست کو عبادت بنانے والے آج کہاں ہیں؟۔ اُن کی ایک حمدیہ نظم کے یہ دو اختتامی شعر ملاحظہ ہوں۔

قوم آسودۂ منزل ہو، ملے دل کو سکوں
تیرگی دور ہو رستے سے، جلے شمعِ یقیں
مشکلیں ختم ہوں، دنیا میں سر افراز رہیں
تیرے محبوبؐ کے خادم، ترے قرآں کے امیں

ہادیٔ اعظم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور حلقہ بگوشی کی جھلک اُن کے غلاموں کی زندگی میں بھی نظر آتی ہے۔ شہاب صاحب نے دولت، نوکری، شہرت اور اثر رسوخ کے حصول کو کبھی اپنی منزل نہ جانا۔ یہی اُن کے کردار میں عظمت کا بنیادی سبب ہے۔ اُن کے دل کی دھڑکنیں بھی اُن کے آقا سے اُن کی وابستگی کی دستاویز تھیں۔

عجب تھی بادۂ عشقِ نبیؐ کی سرجوشی
رہے زمین پہ ہم لیکن آسماں کی طرح
غلام ہم بھی ہیں اُن کے، بلالؓ کی صورت
ہمارے دل کی بھی ہیں دھڑکنیں اذاں کی طرح

ختم المرسلین علیہ الصلوٰۃ والسلام قرآنِ ناطق تھے اور قرآنِ حکیم کی طرح آپ کا ہمیشہ زندہ رہنے والا ایک معجزہ انسان سازی ہے۔ عرب کے وحشی کس طرح انسانی اقدار کی علامت بن گئے۔ حضور نے ابوبکرؓ پر نظر ڈالی تو وہ صدیق بن گئے، عمرؓ کو دیکھا تو وہ فاروق بن گئے، عثمانؓ قریب آئے تو غنی ہوگئے اور علی مرتضیٰؓ کو قربِ نبیؐ نے باب العلم بنادیا۔ یہی

بات دوسرے صحابہٗ کرام رضی اللہ عنہم اجمعین کے باب میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن خلفائے راشدین کا ذکر خصوصیت کے ساتھ اِس لئے کیا جاتا ہے کہ اُن کی خلافت علیٰ منہاجِ نبوت تھی۔ دوسرے لفظوں میں ذرا تفصیل سے اِس بات کو یوں کہہ لیجئے کہ خلفائے راشدین کے ہر فیصلے کے بارے میں ہم شرحِ صدر کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم ظاہری طور پر اس وقت حیات ہوتے تو آپ کا فیصلہ بھی وہی ہوتا۔ شہاب صاحب نے اِس صداقت کو اپنے اِس شعر میں بیان کیا ہے۔

چراغِ راہ ہے ایک ایک جانشینِ نبیؐ
یہ چاروںؓ دین کے مینار ایک جیسے ہیں

شہاب دہلوی کی نعتیہ شاعری میں اسلامی معاشرے کے خصائص اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت اور انسان سازی کے نقوش بہت نمایاں ہیں اور اِسی کے ساتھ ملت کے مسائل کا رشتہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ہمارے تعلق کے ساتھ موجود ہے...... یہی تعلق مسائل کا حل ہے۔

اے شاہِ ذی وقار نظر التفات کی
ملت اسیرِ گردشِ آفات ہوگئی

....

مبتلائے غم ہے اُمت یا نبیؐ
کیجئے چشمِ عنایت یا نبیؐ

موجِ نور میں حمدیہ اشعار اور نعتوں کے ساتھ اہل بیتِ اطہار سے متعلق ایک حصہ ہے اور اِسی کے ساتھ مرثیے۔ یوں میری دانست میں اِس مختصر مجموعۂ شعرِ عقیدت کا توازن ناثر ہوا ہے اہلِ بیتِ طاہرین میں از روئے قرآن اُمہات المومنین رضی اللہ عنہن اجمعین بدرجۂ اولیٰ شامل ہیں اور اُن کے ساتھ حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا بھی۔

اِس کا ایک سبب راقم الحروف کے نزدیک یہ ہوسکتا ہے کہ شہدائے کربلا رضی اللہ عنہم کی عظیم قربانی اور شہادت سے شہاب دہلوی کو حوصلہ ملا ہے اور وہ اِسی مثال کو سامنے رکھ کر کربلائے عصر میں آبرو اور آرزو کے ساتھ زندہ اور نبرد آزما رہے۔ دوسرا سبب نسبی رشتہ بھی ہوسکتا ہے۔ حضرت علیؓ سے متعلق قصیدے میں شہاب صاحب کہیں کہیں حدِ اعتدال سے گزر گئے ہیں۔

ہم نے شہاب صاحب کے حالات اور اُن کے "شعرِ عقیدت" کی روشنی میں اُن کی

شخصیت کے بنیادی خدوخال کی تلاش کی ہے۔ ایسا انسان جیسی زندگی گزارتا ہے وہ ہمیں اُن کی کتاب ''وادیٔ جمنا سے وادیٔ ہاکڑہ تک'' میں نظر آتی ہے۔ ہمارے دور میں سفرنامے، خودنوشت، سوانح عمریاں اور خاکے کثرت سے لکھے گئے ہیں۔ اِن اصنافِ ادب نے قیامِ پاکستان کے بعد بڑی ترقی کی ہے۔ ہجرت کی داستانوں اور قصوں کو بھی ایک صنف قرار دیا جاسکتا ہے۔ ''دِلّی کی بپتا'' (شاہد احمد دہلوی) اور ''آزادی کے چراغ'' (مشکور حسین یاد) کے علاوہ قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ ''یا خدا'' کو بھی دل چاہے تو اِسی صنف کی افسانوی شکل قرار دے دیجئے۔

''وادیٔ جمنا سے وادیٔ ہاکڑہ تک'' شہاب صاحب کے لفظوں میں ''اپنے وطن دہلی سے وطنِ ثانی بھاول پور تک کی روئداد'' ہے یعنی ایک سفرنامہ، لیکن اِس میں سفر سے کہیں زیادہ تہذیبی وثقافتی، اداروں، افراد اور سرگرمیوں کی داستان کے ساتھ ساتھ مصنف کے حالات بھی ملتے ہیں، اِس لئے

> ''یہ ایک طرح سے میری سوانح حیات بھی ہے'' (حرفِ آغاز) پھر بات یہیں تک ختم نہیں ہوجاتی بلکہ ''میری شعری وادبی زندگی کی سرگزشت بھی ہے''
> (حرفِ آغاز)

اور جیسا کہ شہاب صاحب نے لکھا ہے کہ ''مشہور ومعروف ادبا وشعرا، ادبی انجمنوں اور ثقافتی تنظیموں کے حالات بھی ہیں۔'' اِس کے علاوہ کئی ادبی مباحث کی طرف اشارے ہیں۔

''وادیٔ جمنا سے وادیٔ ہاکڑہ تک'' میں دہلی کی ادبی فضا کا تذکرہ یوں ہے کہ جیسے ہم اُس عہد میں پہنچ کر اُس فضا میں سانس لینے لگتے ہیں۔ بھاول پور کی ادبی، سیاسی، صحافتی اور ثقافتی تاریخ بھی اِس کتاب کے صفحات میں ہے۔ اِس میں بہت سے صاحبان کے تذکرے بھی ہیں اور وہ یوں کہ انہیں مختصر خاکے کہنا بالکل درست ہوگا۔ آج بقول قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی خاکے لکھے کم جاتے ہیں اور خاکہ زیادہ اُڑایا جاتا ہے۔ شہاب دہلوی نے شخصیتوں کے اہم پہلوؤں کو لے کر انہیں نہایت اختصار کے ساتھ جامعیت عطا کی ہے۔ اتنے مختصر خاکے آبحیات کے بعد خواجہ حسن نظامی اور ایک خاص پہلو سے شوکت تھانوی (شیش محل) کے ہاں ملتے ہیں یا پھر شہاب دہلوی کے ہاں۔

یوں یہ کتاب اپنی ایک انفرادی شان رکھتی ہے۔ حیرت اِس بات پر ہوتی ہے کہ

صرف ۲۱۸ صفحات میں پچاس سال کی یہ داستان سمٹ آئی ہے اور اس میں حرفِ آغاز کے صفحات بھی شامل ہیں ورنہ یار لوگوں نے تو اپنی سوانح عمریاں (بعض صورتوں میں شب نامے یا ہوس نامے) سینکڑوں صفحات میں لکھے ہیں اور روشنی کا رُخ اپنے چہرے کی طرف ہی رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ خود نوشت لکھنے والا اپنے ذکر سے گریز تو نہیں کرسکتا لیکن اپنے آپ ہی کو مرکزی حیثیت دینا ایک دوسری بات ہے۔ اچھی سوانح عمری میں ایک دور اور اُس کی تحریکیں اور شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ پھر ہر کارنامے کا سہرا اپنے سر نہیں باندھا جاتا۔ مجھے تو اس کتاب میں ''روزنامچہ'' کا لطف بھی ملا۔ مصنف نے اگرچہ تاریخیں درج کرکے واقعات تحریر نہیں کئے ہیں لیکن جلسوں اور کانفرنسوں کے ذکر میں روزنامچہ کی کیفیت بھی آگئی ہے۔ روزنامچہ بھی میرے خیال میں ایک ادبی صنف ہے۔ اردو میں ''ایک نادر روزنامچہ''[1] سید مظہر علی کاکوروی مُرتبہ پروفیسر نور الحسن ہاشمی) اور خواجہ حسن نظامی کا روزنامچہ اس کی مثالیں ہیں۔ یہ روزنامچے زندگی کی جوئے رواں کی طرح ہیں۔ ''وادیٔ جمنا سے وادیٔ ہاکڑہ تک'' میں یہ ''روزنامچہ صفتی'' مصنف کے جذبات گیر حافظے کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے۔

اِس خود نوشت کی ایک اور نمایاں صفت یہ ہے کہ اپنی نوعمری میں بھی مصنف کو بعض شخصیات کی اہمیت کا اندازہ تھا اور یہ بھی کہ بعض معمولی باتیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اہمیت حاصل کرلیتی ہیں۔ مثلاً شہاب صاحب نے مولانا عبدالسلام نیازی کے اشعار محفوظ کرلئے ہیں۔ مولانا اپنی زندگی ہی میں ایک داستانوی شخصیت (Legend) بن گئے تھے۔ اُن کے خوب صورت خاکے شاہد احمد دہلوی اور جناب الیاس عشقی نے لکھے ہیں۔ غالباً ''یارانِ بخد'' میں بھی اُن کا خاکہ ہے شہاب صاحب نے مولانا پر مختصر لکھا ہے مگر بہت سے نئے پہلو پڑھنے والے کے سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح دہلی کے حوالے سے انہوں نے سر رضا علی، آزاد انصاری، خواجہ شفیع، وحشی شاہجہاں پوری، محمود مورخ، خیری برادران، شوکت علی فہمی اور آغا طاہر وغیرہ کی یادیں تازہ کردی ہیں۔ اِس خود نوشت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ حکیم محمد سعید کی فتوحات کا سلسلہ نوعمری ہی میں دہلی سے شروع ہوگیا تھا اور

---

[1] میرا ارادہ تھا کہ اِن سب پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لئے تفصیلی حوالے کتاب سے دیئے جاتے مگر اس سے مضمون کا تناسب متاثر ہوگا مگر پڑھنے والوں سے اُمید رکھوں گا کہ جن صفحات کے حوالے مختصراً دیئے جارہے ہیں وہ اُن کی تفصیل کتاب میں ملاحظہ فرمالیں گے۔ عشقی۔

جمیل الدین عالیؔ شاعری کی ایک اُبھرتی ہوئی آواز بن چکے تھے۔

اِس خودنوشت کی نمایاں خوبی اختصار اور الفاظ کی کفایت ہے۔ شہاب دو تین لکیروں سے خاکہ بنانے والے آرٹسٹ ہیں (یہاں خاکہ مصوری کی صنف کے لئے استعمال ہوا ہے)۔ وہ اِس کے قائل نہیں کہ بہت سے الفاظ اور بڑے بڑے الفاظ سے عبارت میں شوکت پیدا ہوتی ہے۔ وہ تو زیادہ آرائش کے بھی قائل نہیں۔ انہوں نے زبان کو کہیں اپنی کہانی کی روانی میں رکاوٹ نہیں بننے دیا ہے۔

آغازِ داستاں ہی کا یہ فقرہ ملاحظہ ہو جو مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں کے سلوک کا احاطہ کر لیتا ہے۔

"اب کے اپنوں کے ہاتھوں اُن پر تیروں کی بوچھاڑ ہوئی" (صفحہ ۵)

کہیں کوئی جذباتیت یا نفرت نہیں، بلکہ دُکھ کا شدید احساس۔

جب بات ۱۹۴۷ء کی چھڑ گئی تو پہلے کچھ ٹکڑے اُس خونیں انقلاب سے متعلق۔ ۱۹۴۷ء کے قتلِ عام اور انسانی مصائب کا ذکر شدتِ احساس کو برقرار رکھتے ہوئے اسلوب کی جذباتیت کے بغیر کرنا ایک ادبی فتح ہے۔

"اُس ظالم فوجی نے پاس آکر بندوق کی کرچ نکال کر اُس کے پیٹ اور سینے میں چبھوئی اور اُسے اِس طرح مارا جیسے کوئی گھوس کو مارتا ہے" (صفحہ ۱۲)

پُرانے قلعہ میں مصیبت زدہ مسلمان ایک ساتھ ایک عظیم مصیبت سے گزر رہے تھے مگر

"یہاں کوئی کسی کا پرسانِ حال نہ تھا۔ حشر کا میدان معلوم ہوتا تھا" (صفحہ ۱۴)

اور اُس حشر کے میدان میں بھی انسانیت زندہ تھی۔

"قلعہ کے باہر کسی ٹھیکیدار کی عمارتی لکڑی پڑی ہوئی تھی جس نے اُس کے استعمال کی عام اجازت دے دی تھی اور اِس طرح یہ لاکھوں روپے کی لکڑی چولہوں کی نذر ہوگئی" (صفحہ ۱۴)

شہاب صاحب نے ٹھیکیدار کے مذہب کا سوال نہیں اُٹھایا۔ اہم بات اُس کی اجازت کی ہے۔ قیاس غالب ہے کہ ٹھیکدار ہندو تھا۔

سادگی اور قوتِ اظہار کا یہ امتزاج دیکھئے۔

"اب گاڑی پر سوار ہونے کا مسئلہ تھا۔ گاڑی پر سوار ہونا تو درکنار گاڑی کو چھونا بھی مشکل نظر آرہا تھا" (صفحہ ۱۶)

آزادی کی تصویر اِس کتاب کے صفحات پر یک رُخی نہیں۔ ہندوؤں نے جو کیا سو کیا، حرم والوں پر حرم والوں کے ہاتھوں کیا گزری وہ بھی دیکھتے چلیے۔ اِس ''مہاجر'' کو کراچی جانے والی گاڑی میں کسی صورت جگہ مل گئی اور

''یوں سہارے سے ریل میں بیٹھا ہوا تھا کہ نیند کا غلبہ شروع ہوگیا۔ اِسی اثنا میں کئی لوگ ننگی تلواریں لئے ہوئے اُس ڈبے میں سوار ہوئے۔ انہوں نے بتایا کہ وہ پاکستان آنے والوں کا غیر مسلموں سے انتقام لے رہے ہیں اور یہ تلواریں غیر مسلموں کی ہی چھینی ہوئی ہیں...... آپ اپنے گھر آگئے ہیں لہٰذا کوئی فکر کی بات نہیں۔ مجھے اِن باتوں سے اور کچھ نہیں ایک طرح کی بے فکری ہوگئی اور میری آنکھ لگ گئی...... گاڑی جب لائل پور پہنچی اور میری آنکھ کُھلی تو میں نے حسب معمول (جیب سے) گھڑی نکالی لیکن وہ غائب تھی...... غالبًا وہ پاکستانی مجاہدین پار کر (لے) گئے تھے جو غیر مسلموں سے مسلمانوں کے انتقام کی خوش خبری مجھے سُنا رہے تھے...... مجھے نقدی کا خیال آیا جسے میں نے مختلف جیبوں میں بانٹا ہوا تھا۔ اُن کی تلاشی لی تو تمام جیبیں خالی تھیں۔ صرف اندر کی جیب میں کراچی کا ٹکٹ اور سو روپے کے نوٹ میں سے بچے ہوئے کچھ پیسے رہ گئے تھے۔ مجاہدین نے یہاں بھی اپنا کرتب دکھایا تھا'' (صفحہ ۱۷)

ہجرت کا یہ تجربہ مسعود حسن شہاب دہلوی کی زندگی میں اُس وقت آیا جب اُن کی عمر پچیس سال تھی۔ وہ شعر و صحافت کی وادی میں کم وبیش سات سال گزار چکے تھے۔ اُن کی کتاب میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی دہلی کا مرقع نظر آتا ہے۔ دہلی کے ارباب کمال، مشاعرے، جلسے، کوچہ، بازار...... یہ کتاب اپنی ترتیب میں عبدالحلیم شرر کے تہذیبی مرقع ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' سے مختلف ہے، مگر اُس کی جھلک اس میں ضرور آجاتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے ماہِ مئی میں مسعود حسن شہاب دہلوی کی شادی ہوئی۔ فسادات اور کشت وخون کے سائے گہرے ہوتے جارہے تھے۔ کرفیو میں شادی ہوئی۔ اُن دنوں سہرے شادی کا لازمی حصہ تھے اور وہ بھی ایک نوخیز ادیب وشاعر کی شادی جس کے والد بھی اہلِ قلم تھے۔ مولانا عبدالسلام نیازی، استاد حیدر دہلوی، علامہ قابل، نہال سیوہاروی اور رئیس امروہوی کے سہرے پڑھے گئے۔ علامہ دتاتریہ کیفی نے لائل پور سے سہرا بھیجا۔ مولانا عبدالسلام نیازی

کا ذکر سطورِ گزشتہ میں ہو چکا ہے۔ اُن کے سہرے کے چند شعر نقل کر رہا ہوں۔ مولانا عبدالسلام آزاد تخلص کرتے تھے۔ اُن کے پاس اتنا وقت کہاں تھا کہ شاعری سے اپنا رشتہ نبھاتے، لیکن جب کبھی فرمائش پر شعر کہتے تو اُن کی نفاست طبع اور تخیل ولفظیات کی انفرادیت شعروں میں ضرور نظر آجاتی۔

جنبشِ عرضِ تمنا ہے سراسر سہرا
گلشنِ حسرت و ارماں کا گلِ تر سہرا
دل کے گوشوں میں جگاتا ہے شہابی جادو
کس قیامت کا بنا ہے یہ فسوں گر سہرا

دہلی اور اُس کی روایات وثقافت کا ذکر صفحہ ۲۰ سے شروع ہوا ہے۔ تمہید ہی میں حقیقت پسندی ہے۔ اُس عہد کے ہر انسان مسائل اور فکر سے بالاتر بنا کر نہیں پیش کیا گیا ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

''کیا وقت تھا۔ کیسے کیسے لوگ تھے۔ روٹی کپڑے کی فکر جب بھی تھی، لیکن دِلّی والے فکر کی اس گراں جانی سے دب کر زندگی کی دوسری لذتوں سے خود کو محروم نہیں کرتے تھے۔ دن بھر کی محنت مشقت اور جفا کفا کے بعد شام ہوتی تو یہ لوگ بن ٹھن کر گھروں سے نکلتے اور اپنا منوا تازہ کرنے کے لئے جامع مسجد کا رُخ کرتے۔ جامع مسجد دِلّی کے ثقافتی مرکز کی حیثیت رکھتی تھی۔ ہر فن اور پیشے کے لوگ یہاں جمع ہوتے۔ جامع مسجد کی سیڑھیاں کیا تھیں پورے پورے بازار تھے'' (صفحہ ۲۰)

جامع مسجد اور مُلحقہ علاقوں کا یہ ثقافتی بیان کوئی پانچ صفحات پر محیط ہے اور میری دانست میں اگر کوئی صاحب بیسویں صدی کی دِلّی کا تہذیبی مرقع مُرتب کریں اور ایسی تحریروں کا انتخاب کریں تو یہ صفحات ''پہلا دریچہ'' بن سکتے ہیں۔ ایک تیرہ برس کے لڑکے کی حیثیت سے اِس علاقے کو راقم الحروف نے بھی دیکھا تھا۔ جامع مسجد کے تعمیراتی حسن اور فضا نے اُس لڑکے کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور مختلف پیشے والوں کی آوازیں آج بھی اُس کی سماعت کا نہیں بلکہ وجود کا حصہ ہیں۔ پھر مسعود حسن شہاب جو اِس فضا کی تشکیل میں خود بھی شامل تھے اُن کے لئے دہلی کو چھوڑنا

ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

اِس کے باوجود پاکستان اور بھاول پور کی زندگی سے خود کو ہم آہنگ کرلینا اُن کی حوصلہ مندی کے ساتھ ساتھ اِس بات کا ثبوت بھی ہے کہ اپنی آزادی اور قیام پاکستان کے لئے برعظیم جنوبی ایشیا کے مسلمان نے کیا قربانیاں نہیں دیں۔ یہ وہ درخت تھے جنہوں نے اپنی جڑوں کو اپنی مٹی سے آزاد کرایا اور نئی زمین میں آکر زندگی کرنے کی کوشش کی اور نئی مٹی میں جڑ پکڑنے کی جدوجہد کی۔ انہیں اجنبیت کا احساس بھی دلایا گیا مگر عشقِ جنوں خیز کا یہ قافلۂ سخت جاں آج پاکستان کی تاریخ اور تعمیر دونوں میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔

میں ایک استاد کی حیثیت سے اِس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ کوئی چیز مطالعہ کی جگہ نہیں لے سکتی۔ شہاب صاحب کی کتاب سے دہلی (اُن کے اور دہلی والوں کے لئے دِلّی) کی ادبی وثقافتی زندگی اور کرداروں کی چند جھلکیاں پیش کرتا ہوں۔ نقل کرنے کا عمل میرے لئے بہت اُکتا دینے والا اور غیر تخلیقی کام ہے، مگر آپ کے لئے یہ بھی سہی۔

شہاب صاحب ہمیں بتاتے ہیں کہ ”دِلّی کے شعراء میں دھڑے بندی بھی تھی۔ نواب سائل، بے خود اور آغا شاعر کے الگ الگ دھڑے تھے“ (صفحہ ۲۷)۔

ان شعراء کے درمیان چوٹیں بھی ہوتی تھیں۔ آدمی لاگ اور لگاؤ کے بغیر زندہ بھی تو نہیں رہ سکتا، مگر یہ لوگ دوستی کے آداب کی طرح دشمنی کے آداب سے بھی خوب واقف تھے اور دشمنی کے آداب، دوستی کے قرینوں اور طریقوں سے کہیں زیادہ مشکل ہیں۔

”سائل اور بیخود کی آپس میں خوب چوٹیں ہوتی تھیں ایک سراپا جمال اور دوسرے سرتاسر جلال تھے۔ بیخود صاحب بے تکلفی میں نواب سائل کو بے نقط کی سنایا کرتے تھے۔ نواب سائل بیخود صاحب کی گالیوں کو بھی سہالیاں سمجھتے تھے اور ہمیشہ مسکرا کر یہ کہہ دیا کرتے تھے ”بھائی آپ سید ہیں۔ بھلا آپ کے خلاف میں کیسے زبان کھول سکتا ہوں۔“ (صفحہ ۲۷)

زندگی کے یہ آداب اور قرینے شہاب دہلوی نے اپنے خاندان کے بزرگوں، اپنے شہر کی بڑی شخصیتوں اور اپنے شہر کی فضا سے حاصل کئے ہیں۔ وہاں زندگی کی رفتار تیز تو نہیں تھی مگر وہاں کے رہنے والے اتنے پُر دم بھی تھے کہ ہجرت کے تجربے سے گزرے تو مرثیہ لکھنے کی جگہ شہاب دہلوی جیسے دِلّی والوں نے بات کو دیدۂ نم اور آہِ سرد سے آگے نہ بڑھنے دیا۔

آیئے اُس عہد کی دِلّی کے کچھ اور کرداروں سے ملیں۔ افسوس کہ بیسویں صدی کے نصف اول کی دہلی کا کوئی جامع مرقع نہیں ملتا۔ بہر حال جو کچھ لکھا گیا ہے اگر کوئی چاہے تو

اُسے مُرتب کر کے ایک نگار خانہ تعمیر کر سکتا ہے۔

نواب سائل کی یہ وضع داری دیکھئے۔

''چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے۔ اب اُن کا معمول تھا کہ ایک رکشا لے رکھا تھا جس پر سوار ہو کر اپنے ملنے والوں کے پاس جاتے تھے۔ اکثر شام کے وقت اردو بازار میں ولی اشرف یا مولوی سمیع اللہ کی دکان پر بھی نظر آتے تھے۔

...... اُن کی یہ غزل زباں زدِ خاص وعام تھی۔

یہ مسجد ہے یہ مے خانہ تعجب اِس پر آتا ہے
جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی''

(صفحہ ۲۸)

شہاب صاحب کی ادبی شخصیت کے بنیادی خدوخال میں ''جزئیات گیر حافظہ'' اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کا مشاہدہ بھی ''لاشعائی'' ہے۔ بطون میں اُتر جانے والا۔ بیخود صاحب کا ''نقشہ'' دیکھئے۔

''ہاتھوں میں رعشہ تھا اور ٹانگیں اور جسم بھی قابو میں نہ رہا تھا، اِس لئے جب چلتے تو معلوم ہوتا کہ دونوں ہاتھوں سے دُنیا کو سنبھال رکھا ہے'' (صفحہ ۲۹)

اِس چھوٹی سی کتاب میں ہندوستان اور پاکستان کی بہت سی شخصیتوں کے خاکے ہیں۔ گہرے مشاہدے اور اظہار کے حُسن نے تفصیل کی کمی پوری کر دی ہے۔ نوعمر شہاب دہلوی نے اِن بزرگوں کی اداؤں کو دیکھا اور انہیں اپنی زندگی کا جز بنالیا۔ اِس عمل میں انہوں نے تضادات کو دور کر کے انہیں ایک وحدت عطا کر دی۔

دہلی کی ادبی اور ثقافتی انجمنوں کے تذکرے سے پہلے قیام پاکستان سے چند برس پہلے کی دہلی کے ادبی ذوق کو ذیل کے اشعار کے آئینے میں دیکھئے۔ وہ دور رس تبدیلیوں کا عہد تھا۔ اساتذہ کے کلام میں بھی ''قفس کی تتلیاں'' اور ''مگس کے پر'' کی جگہ جمالیاتی تجربوں کے ساتھ عہد حاضر کے تقاضے جگہ لینے لگے تھے۔ شہاب صاحب کے استاد، حیدر، دہلوی کی بلند آہنگی اپنی الگ شان رکھتی تھی۔ شہاب صاحب کے ہاں زبان وبیان کے معاملے میں استاد کی سی احتیاط تو ہے، مگر بلند آہنگی کو انہوں نے اپنے مزاج کے مطابق اعتدال بخشا ہے۔ اب مختصر سا انتخاب ملاحظہ ہو۔

عشق کی بربادیوں کا اک یہی حاصل سہی
تو نہیں اپنا تو تیرا غم شریکِ دِل سہی

صابر دہلوی

....

مجھے بے خود نہ سمجھ، خوب سمجھتا ہوں میں
شمع میرے ہی جلانے کو تو ٹھنڈی کردی

بے خود دہلوی

....

مسافرانِ عدم کس زمیں پہ جاتے ہیں
کسی کا گور کے آگے پتہ نہیں چلتا

آغا شاعر دہلوی

....

کوئی حرم سے، دیر سے منسوب ہے کوئی
اک رہ گیا ہوں میں کہ تمہارا کہیں جسے

پنڈت امرناتھ ساحر

''طرحی مشاعرے'' اُس عہد کے زندہ ادبی ادارے کا درجہ رکھتے ہیں۔ آج کے پاک ہند مشاعروں میں آپ برسہا برس مشہور شاعروں کو وہی دو چار منتخب غزلیں پڑھتے سنتے ہیں۔ یہ منتظمین کے ساتھ زیادتی اور سامعین کے ساتھ ظلم ہے۔ شہاب دہلوی نے طرحی مشاعروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ میری تمنا ہے کہ مشاعروں پر کوئی ادبی مجلّہ ڈھنگ کا خصوصی شمارہ شائع کرے۔ جوش، جگر، آرزو، صبا، احسان دانش، حفیظ وغیرہ تو ہم سے رخصت ہوگئے مگر ابھی شاندار اور تاریخی مشاعروں کی روئداد سنانے والے کچھ بزرگ شاعر اور سامعین الحمد للہ ہمارے درمیان موجود ہیں۔ کچھ صاحبان ہمت اُن کی یادوں کو ٹیپ کے فیتے پر منتقل کر کے انہیں قلم بند کرلیں تو یہ بڑی خدمت ہوگی۔ بعض تاریخی مشاعروں کی روئدادیں کتابی صورت میں موجود ہیں۔ ''وادیٔ جمنا سے وادیٔ ہاکڑہ تک'' کے صفحات میں دو طرحی مشاعروں کے چند اشعار اور کئی طرحی مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ دو اساتذہ کے ''ہم طرح اشعار'' آپ بھی سنیئے۔

کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رُکتا ہے
بہار آئی، چلا میں، یہ دھری ہیں بیڑیاں میری

آغا شاعر

مری حیرت پہ وہ تنقید کی تکلیف کرتے ہیں
جنہیں یہ بھی نہیں معلوم نظریں ہیں کہاں میری

سیماب اکبر آبادی

شہاب دہلوی کی ادبی شخصیت اور مزاج کی تعمیر میں دہلی کی مجلسوں اور انجمنوں کا بڑا حصہ ہے۔ انہیں مجلسوں میں انہوں نے اپنے ذوق ادبی کی تربیت کی اور آداب سیکھے۔ ان مجلسوں میں "خواجہ محمد شفیع دہلوی[۲] کی اردو مجلس بڑی فعال تھی۔ ہر ہفتے اس کے اجلاس اُن کے مکان مٹیا محل میں منعقد ہوتے تھے۔ ہر اجلاس میں کوئی نامی گرامی ادیب ضرور شرکت کرتا تھا۔ اکثر خواجہ حسن نظامی بھی بستی نظام الدین سے شرکت کے لئے آتے تھے۔ اِن اجلاسوں میں کم از کم ایک نثر کا مضمون ضرور پڑھا جاتا تھا اور شعرا اپنے تازہ کلام سے سامعین کو محظوظ کرتے تھے" (صفحہ ۳۵)

انجمنِ ترقی علم وادب بھی ایک سنجیدہ مجلس تھی جس کے اجلاسوں میں علمی وادبی موضوعات پر مقالے پڑھے جاتے تھے۔ شہاب صاحب نے اپنے ایک مقالے "شاعری کا اثر اخلاق پر" کا ذکر کیا ہے جو اِس انجمن کے ایک اجلاس میں پڑھا گیا۔ اِس کتاب میں شہاب صاحب نے دہلی اور بھاول پور کی مجلسوں میں پڑھے گئے اپنے کئی مقالوں کے خاصے طویل اقتباسات دیئے ہیں اور دوسروں کے مضامین کے اقتباسات بھی۔ اِس کا ایک طرف تو یہ نقصان ہوا ہے کہ روئدادِ حیات کی روانی مجروح ہوئی ہے، مگر بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ یوں ان مقالوں کے اہم خیالات محفوظ ہوگئے ہیں۔ اگر یہ مقالات موجود ہوں تو انہیں

---

۲ اسی سال یعنی فروری ۱۹۹۲ء میں خواجہ صاحب کا انتقال لاہور میں ہوا۔ افسوس کہ اُن کی موت پر بھی انہیں اُس طرح یاد نہیں کیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ دو مضمون میری نظر سے گزرے۔ ایک تو کتاب نما دہلی میں جناب رفعت سروش کا مضمون۔ دوسرا کسی پاکستانی رسالے میں حضرت تابش دہلوی کا مضمون۔ ویسے لاہور میں خواجہ صاحب کی زندگی اُس بے چارگی اور تنہائی کی نہیں تھی جو رفعت سروش صاحب نے بیان کی ہے۔ عمر اور ضعیفی کا اثر تو آدمی کی سرگرمیوں بلکہ مزاج اور دلچسپیوں پر بھی پڑتا ہے۔

مکمل صورت میں شائع ہونا چاہئے۔ شاید الزبیر کے ''شہاب نمبر'' میں شامل کئے گئے ہوں۔

ادارۂ حیدری بھی ایک ادبی مرکز تھا، مگر اس کی بنیادی سرگرمی ماہانہ طرحی مشاعرہ تھا۔ ایک طرحی مشاعرے کی غزلوں کا انتخاب کتاب کے صفحہ ۸۴ سے صفحہ ۸۶ تک درج کیا گیا ہے۔

میری ناچیز رائے میں خواجہ صاحب کی ''اردو مجلس'' پر کام کرنے کی ضرورت ہے اور ابھی یہ بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی کہ ہمارے عہد میں نثر و نظم کی تنقیدی مجلسیں کس ادارے نے شروع کیں۔ ایسے اجتماعات کو انجمنِ ترقی پسند مصنفین اور حلقۂ ارباب ذوق نے پورے برعظیم میں عام کیا۔ اب معلوم نہیں کہ اردو مجلس کے ایسے اجتماعات کس سال شروع ہوئے۔

اِس کتاب میں ادبی معرکوں کے تذکرے بھی ہیں۔ دِلّی کی زبان کے سلسلہ میں ایک معرکہ عظیم بیگ چغتائی مرحوم اور جناب شہاب دہلوی کے درمیان الہام کے صفحات پر بپا ہوا۔ اِس سے عظیم بیگ چغتائی کی ادبی زندگی کا ایک نیا پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ اِسی طرح شہاب مرحوم نے احسن لکھنوی اور وحشی شاہجہاں پوری کی ادبی نوک جھونک کے ایک نمونے کو اِس کتاب میں محفوظ کر دیا ہے۔ صفحہ ۸۶ سے صفحہ ۹۳ تک۔ اب داستانِ دِلّی کو سمیٹنا چاہتا ہوں۔

قارئین شہاب صاحب کی ادبی زندگی کے ارتقا کا مطالعہ اِس کتاب کے صفحات پر کرسکتے ہیں۔ سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں انہوں نے ہفت روزہ ''الہام'' جاری کیا۔ اُس کے ادبی اور سیاسی اڈیشن بھی شائع ہونے لگے۔ کئی ادبی معرکے اِس اخبار بلکہ رسالے کے صفحات پر بپا ہوئے۔ دہلی ہی میں شہاب صاحب کی شاعری کاغذ پر اور مشاعرہ میں مانی جاچکی تھی۔ شہاب صاحب نے ایک نوعمر صحافی کی حیثیت سے تحریک پاکستان میں حصہ لیا، اور یہ بات محض صحافت تک محدود نہ رہی بلکہ انہوں نے اِس تحریک میں عملی حصہ لیا۔

کتاب کا دوسرا حصہ اُن کی پاکستان کی زندگی سے متعلق ہے۔ اس وقت دوسرے حصہ کا تفصیلی جائزہ بوجوہ میرے لئے ممکن نہیں لیکن چند بنیادی باتیں ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اقبال نے کہا تھا ؎

اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود

نوجوان شہاب دہلوی نے ''بغدادِ برِ عظیم'' بھاول پور میں دہلی کے رنگ بھرنے شروع کردیئے۔ ویسے بھی یہ سرزمین اُن کے لئے اجنبی نہیں تھی۔ یہ اُن کی ننھیال تھی۔ یہ وہ دور تھا جب سچ آدمیوں کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کرتا تھا اور سچ سُن کر لوگ آزردہ نہیں ہوتے تھے۔ جب مخدوم الملک سید غلام میران شاہ وزیر [illegible] ہوئے تو ایک جلسہ میں سید مسعود حسن شہاب نے بھی تقریر کی۔ بھاول پور میں اُن [illegible] تقریر۔

''یہ تقریر کیا تھی اچھا خاصا ہجرت کا نوحہ تھا۔ وطن [illegible]ونے کا زخم ابھی ہرا تھا۔ پھر مہاجروں کے ساتھ مقامی لوگوں کے سلوک نے زخم پر پھاہا رکھنے کے بجائے جو نمک پاشی کی تھی اُس کا بھی اثر تھا۔ میں شدتِ جذبات میں جانے کیا کیا کہہ گیا...... میں تقریر کر کے بیٹھنے لگا تو مخدوم الملک سسکیاں لیتے ہوئے اٹھے اور کہا کہ اب تقریر نہ کرسکوں گا۔ اِسی کے ساتھ وہ میری طرف لپکے اور بیٹا بیٹا کہہ کر مجھے سینے سے لگالیا۔'' (صفحہ ۱۲۸)

بھاول پور میں شہاب صاحب کے کارنامے ذہنوں میں تازہ ہیں۔ انہوں نے الہام کو دوبارہ جاری کیا، نئے دوست بنائے، ہجرت کے غم کو نئی دوستیوں اور مستقبل پر یقین کے زور سے ایک نشاطِ تازہ میں بدل دیا، سیاست میں حصہ لیا، اِس مہاجر نے بلدیہ کا انتخاب جیت لیا۔ اِس سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ محبت اور خدمت کے ذریعہ ہر تعصب کے حصار کو توڑا جاسکتا ہے اور آج ہم اِسی نسخۂ کیمیا سے محروم ہیں۔

اِس خودنوشت میں بھاول پور کے احباب کا بڑے پیار مگر دیانت کے ساتھ تذکرہ کیا گیا۔ دشمنوں کے ساتھ بھی انہوں نے انصاف کیا ہے۔ اردو اکیڈمی اور الزبیر پر تو اِس یادگاری نمبر میں مضامین شامل ہوں گے، سو میں اِس مرحلہ سے آگے بڑھتا ہوں، اِس مطالعے کے نقطۂ اختتام کی طرف۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم نے مفتی انتظام اللہ شہابی کے لئے لکھا ہے کہ اگر یہ کسی ایسے جزیرے میں پہنچ جائیں جہاں دو آدمی ہوں تو یہ فوراً انجمن بنالیں گے۔ یہ انجمن آرائی شہاب دہلوی کی شخصیت کا ایک اہم عنصر ہے اور اِس کے پیچھے اجتماعی بہبود کا جذبہ تھا۔ معاشرہ کو زیادہ حسین بنانے کی جدوجہد کا جذبہ۔ میں نے شہاب صاحب کی سرگزشت کی مدد سے اُن کی شخصیت کے بنیادی خدوخال کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ اگر وقت ہوتا اور زیادہ تفصیل کے ساتھ پاکستانی دور پر لکھ سکتا تو یہ مطالعہ بہتر ہوسکتا تھا۔

ایک خیال کبھی میرے ذہن میں اُبھرا تھا یا کہیں پڑھا تھا۔ یاد نہیں۔ وہ خیال یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی مرتے وقت یہ بات یقین سے کہہ سکے کہ ''آج دُنیا یا کم سے کم میرا ماحول اُس دن سے زیادہ خوبصورت ہے جب میں پیدا ہوا تھا اور اِس حُسن میں میرا بھی حصہ ہے'' تو وہ ایک اچھا اور کامیاب آدمی ہے اور اُس نے انسانیت کا حق ادا کر دیا۔ مسعود حسن شہاب دہلوی ایسے بھی آدمی تھے۔

(سہ ماہی ''الزبیر'' شہاب دہلوی نمبر، ۱۹۹۲ء)

☆☆☆

تحسینیات

''تحسینیات'' پروفیسر عابد صدیق مرحوم کے مضامین کا مجموعہ ہے جسے ان کے صاحبزادے حافظ صفوان محمد چوہان نے مرتب کیا ہے۔ ایک سو باون صفحات کی اس کتاب کے ابتدائی تیس اوراق مرتب کی معروضات، ڈاکٹر خورشید رضوی کی پیش گفتار اور عابد صدیق مرحوم کی سوانح حیات کے لئے مختص کیے گئے ہیں۔ صفحہ تینتیس سے ایک سو باون تک مرحوم عابد صدیق کے بائیس تنقیدی مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ یہ بات کتاب پڑھنے والے پر واضح ہوجاتی ہے کہ مجموعی طور پر اختصار اس کتاب کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ان مضامین میں ایسے مضامین زیادہ اہمیت کے حامل ہیں، جن میں ادب کے بنیادی مسائل پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ مثلاً ''جدیدیت کیا ہے''، ''غزل علامتیں اور مرزا غالب''، ''شعر اور اصول انتقاد''۔ عابد صاحب کو اسلام، اسلامی ثقافت اور اسلامی ادب سے گہری دلچسپی تھی، کئی مضامین ایسے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں جو ہماری ثقافت اور تاریخ کے متعلق ہیں،''اقبال کا تصور ملت''، ''اسلامی ثقافت، اردو شاعری اور اقبال''،''رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے رجزیہ کلمات''، ''اقبال اور تصور پاکستان''، ''مسلم تشخص اور ہماری ملی شاعری''، ''اقبال کی شاعری اور افکار''، عابد صدیق کے لئے مسلم ثقافت اور ادب کے سمجھنے کے سلسلے میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ مضامین صرف اقبال فہمی تک محدود نہیں بلکہ ان مضامین میں اسلامی ثقافت شعر و ادب کی اقدار اور مسلمانوں کی ہیئتِ اجتماعی کی تفہیم کے مختلف گوشے اور پہلو بھی سمٹ آئے ہیں۔

عابد صدیق صاحب صاحبِ نظر نقاد ہی نہیں بلکہ ادب کے ایک کامیاب معلم بھی تھے۔ اسی لئے وہ اپنے موضوعات کے دائرے کا تعین بھی کرتے ہیں اور اصطلاحات کی

تعریف بھی متعین کرتے ہیں، جدیدیت کی اصطلاح ''مظاہرِ حیات کی ایک وسیع تر صورت پر حاوی ہے''، مختلف لوگوں نے اس اصطلاح کو مختلف مفاہیم میں استعمال کیا ہے اس بحث میں روایت سے انحراف اور انفرادیت کے مسائل بھی آجاتے ہیں، ان تمام مسائل کے پیش نظر عابد صدیق یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''روایت سے جدید کا اس قدر گہرا تعلق ہونے کی وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''جدید اصلاً نیا نہیں ہوتا بلکہ اس کی حیثیت اضافی ہوتی ہے'' بات یہ ہے کہ جدیدیت زندگی کا ایک رویہ ہے اور اس کے امکانات ہر لمحے بدلتے رہتے ہیں اور اس تبدیلی کے باوجود یہی حقیقت ہم پر واضح ہوتی ہے کہ

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

''غزل علامتیں اور مرزا غالب'' میں کئی فکر انگیز باتیں پیش کی گئی ہیں۔ عابد صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ غزل کی اجمال پسندی کی وجہ سے غزل میں رمزیت پیدا ہوتی ہے، لیکن اس بات سے اتفاق ضروری نہیں۔ علامت کا وجود غزل کو تغزل سے محروم کردیتا ہے۔ اس نکتے پر بھی گفتگو ہوسکتی ہے کہ غزل میں رمزیت ہوتی ہے، علامت نہیں۔ غزل کی رمزیت خود علامت کی تخلیق کرتی ہے۔ مثلاً صیاد، قفس اور چمن غزل کے رمزیہ اسلوب کا حصہ ہیں۔ لیکن یہ رموز خود علامتیں بن گئی ہیں۔

عابد صاحب کے بیشتر مضامین شاعری سے متعلق ہیں مگر انہوں نے عزیز احمد کے تصورفن پر نہایت سلیقے سے اظہار خیال کیا ہے۔ عابد صاحب کے اسلوب میں روانی کے ساتھ ساتھ ایک ٹھہراؤ بھی ہے جو فکر اور تامل کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

عابد صاحب ایک باعمل مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فکر میں بھی مسلمان تھے لیکن اسلام سے ان کی وابستگی انہیں موسیقی سے قطع تعلق پر مجبور نہیں کرتی۔ وہ کلاسیکی موسیقی کو مسلمانوں کی ثقافت کا حصہ اور اظہار سمجھتے ہیں کیونکہ وہ ثقافت کو کسی قوم کی اجتماعی زندگی کا قلبی اظہار قرار دیتے ہیں ان الفاظ میں۔

''ثقافت قومی مزاج کے ان مظاہر کے مجموعے کا نام ہے جو قوم کے رہن سہن، معاشرت، لباس، ادب اور فن، نظریات اور فلسفہ زندگی، حکومت اور سیاست، دیو مالا اور مذہبی معتقدات اور رسم ورواج وغیرہ کی شکل میں اس قوم کو ایک تشخص عطا کرتا ہے''۔

کتاب کا نام تحسینیات بھی عابد صدیق صاحب کے مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ اصطلاح والٹر پیٹر Valter Pater کی کتاب Appreciations کی یاد دلاتی ہے۔ تنقید میں تفہیم کے بعد تحسین کی منزل آتی ہے۔ تحسین دراصل کسی ادبی کاوش سے ہماری لطف اندوزی کی علامت ہے۔ آج کی تنقید تجزیہ اور جائزے اور نکتہ چینی میں ایسی الجھی ہے کہ تحسین سے محروم ہوگئی ہے، تحسین کی اصطلاح والٹر پیٹر کے علاوہ ولیم ہیزلٹ، جان رسکن اور آسکر وائلڈ کی یاد دلاتی ہے۔ اردو میں تحسین نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دھائی میں ڈاکٹر محی الدین زور قادری نے عبدالرحمٰن بجنوری کی کتاب "محاسن کلام غالب" کے سلسلے میں استعمال کی تھی۔ ادب کی تحسین ہماری متاع گم گشتہ تھی جو عابد صدیق نے ہمیں دوبارہ عطا کردی ہے۔ اسی تحسینی رویے نے ان مقامات کو بھی بہت خوشگوار بنا دیا ہے جن میں عابد صدیق صاحب نے نکتہ چینی کی ہے، مثلاً عبدالعزیز خالد کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں۔

"خالد کی شاعری اگر غیر ضروری اغلاق، ہفت زبانی اور قادر الکلامی کے اظہار کے غیر شعوری یا شعوری حصوں کو الگ کردیا جائے تو خالد کا نظام علامات (جسے نظام حوالات کہنے کو جی چاہتا ہے) بہت کچھ اقبال کے نظام علامات سے ملتا جلتا نظر آئے گا"۔

"دو بیل" اردو تنقید میں مزاح اور طنز کی خوبصورت مثال ہے۔ یہ مضمون جو عطا الحق قاسمی اور امجد اسلام امجد کے متعلق ہے، عندلیب شادانی کی ان تنقیدوں کی یاد دلاتا ہے جو ان کے عہد کے غزل گو شعراء کے بارے میں لکھی گئیں، اس چھوٹے سے مضمون میں عطا الحق قاسمی کی تحریروں کے مردانہ اور پنجابی عناصر کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کی دانستہ اغلاط کی طرف بھی اشارہ ہے، ڈاکٹر تاثیر مرحوم ایسی غلطیوں کے حامی تھے۔

"میں نے جانا ہے" اور "تو نے کرنا ہے" یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"پروفیسر عطا الحق قاسمی کی تحریروں میں لاہور --- بلکہ پنجاب --- بہت پایا جاتا ہے، اور پنجاب بھی وہ جو Moreover سے شروع ہوتا ہے جب قاری پنجاب کی مردانہ ثقافت کے پس منظر میں موجود ان مقوی لطیفوں سے واقف نہ ہو جو گہرے خلوص، تیکھی جگت اور کھلے دل کی علامت ہیں، قاسمی صاحب کی تحریروں سے پورا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا البتہ ایک بات بہت کھٹکتی ہے کہ ادب کا یہ پروفیسر ایسی غلط اردو کیوں لکھتا ہے۔ ایک حد تک تو

ہم اسے ان کی زبانی شرارت سمجھ کر سمجھوتا کر سکتے ہیں، لیکن جب وہ ، میں نے لاہور جانا ہے، اور مجھے سمجھ نہیں آتی، قسم کے جملے پے در پے اور عملاً لکھنا شروع کرتے ہیں تو قاری سوچنے لگتا ہے کہ یہ آدمی اَن پڑھ ہے، یا کم از کم لگداتے تھیں، پر کی پتا، کی صورت ضرور پیدا ہو جاتی ہے''۔

''مغربی تنقیدی مطالعہ'' اور مغرب میں آزاد نظم اور اس کے مباحث'' کے بعد پروفیسر عابد صدیق مرحوم کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ جدید اردو تنقید میں ان کے مرتبہ کو مستحکم تر کرتا ہے ادب کے آدمی کے بارے میں لارڈ بیکن کا یہ جملہ حقیقت پر مبنی ہے کہ ''میں سارے علوم کو اپنی قلم رو میں شامل سمجھتا ہوں'' عابد صدیق اردو، فارسی، انگریزی، عربی، پنجابی اور سرائیکی ادبیات اور زبانوں پر عالمانہ نظر رکھتے تھے، اسی طرح وہ ادب کے کلاسیکی رویوں اور جدید رجحانات کی تفہیم میں درک رکھتے تھے۔ ان کی علمیت اور علم کی ہمہ گیری ان کی تنقید میں جلوہ آرا ہے۔

(یہ مضمون ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی نے املا کرایا اور داؤد عثمانی نے تحریر کیا ہے۔ ۲۹ ستمبر ۲۰۰۵ء)

کمال کے ادبی مضامین

یہ بات میرے ادبی ''عقیدے'' میں شامل ہے کہ کوئی بڑا / اہم / قابل ذکر نقاد ایسا نہیں ہوسکتا جو بڑا / اہم / قابل ذکر تخلیقی فنکار نہ ہو۔ تنقید ادبی بہی کھاتے کا نام نہیں جس میں لکھنے والوں کے نام جمع کردیئے جائیں اور ان کے بارے میں دو چار سطری یا مفصل روایتی انداز کے بیانات درج کردیئے جائیں۔ نقاد کے لئے لازم ہے کہ وہ تخلیقی مراحل اور طریق کار سے واقف ہو، وہ لفظ اور جذبہ و خیال کے رشتے کو جانتا ہو، اسے خبر ہو کہ تخیل کس طرح ادبی تخلیق کی رگوں میں خون بن کر دوڑتا پھرتا ہے۔ انگریزی ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیے۔ کولرج، میتھیو آرنلڈ، ٹی ایس ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ کے نام فوراً ذہن میں آجائیں گے۔ ورڈز ورتھ، شیلے اور کیٹس نے جو کچھ شاعری کے بارے میں لکھا ہے اس سے ہماری بصیرت اور ادبی تفہیم کے افق میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات ذہن میں موجوں کی صورت ابھر رہے ہیں، مگر یہ شاعروں اور فنکاروں کے تنقیدی سرمائے کو جانچنے اور پرکھنے کا موقع نہیں۔

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں شاعروں کی تنقید نگاری کا سلسلہ وجہی سے شروع ہوتا ہے۔ ہمارے میر صاحب نے اپنے یا شعر و غزل کے بارے میں جو کچھ لکھ دیا ہے اس پر اضافہ کون کرسکتا ہے؟ ہم لوگ ان کے تنقیدی متن پر بس حاشیے لکھ رہے ہیں اور ہمارے میرزا صاحب۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ہوں گرمیٔ نشاطِ تخیل سے نغمہ سنج　　میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

"مقدمہ شعروشاعری" اردو تنقید کا عہد نامۂ جدید ہے اور حالی ایسے شاعر نہیں تھے کہ کوئی نقاد ان سے آسان گزر جائے۔ شبلی شاعرانہ تجربہ اور حسیت سے ایک شاعر کے طور پر واقف تھے، فراق کی تنقید نے ہمیں شاعری کے بطون میں سفر کرنے کا موقع دیا۔ میں بات کو شاعری تک محدود رکھنا چاہتا ہوں، ورنہ اہم نقادوں میں عسکری صاحب کو کون نظر انداز کرسکتا ہے اور کون ان کے افسانوں سے آنکھ بچا کر گزر سکتا ہے۔

ہمارے حسن اکبر کمال اسی قبیلے کے فرد ہیں۔ کئی برس ہوئے خدا بخش لائبریری، پٹنہ کے سیمینار کے لئے میں نے ایک مضمون لکھا تھا۔ "آج کے شاعر نئی بوطیقا لکھ رہے ہیں۔" اس مضمون میں، میں نے فیض، راشد، میرا جی، عزیز حامد مدنی سے لے کر عبید اللہ علیم اور پروین شاکر تک شاعروں کے تنقیدی خیالات کو پیش کیا تھا۔ یہ سلسلہ جاری ہے اور حسن اکبر کمال اسی کاروانِ شوق کے راہی ہیں۔

حسن اکبر کمال کے تنقیدی مضامین میں پڑھتا رہا ہوں۔ اب وہ اپنے مضامین کو کتابی شکل میں پیش کررہے ہیں۔ اس کا پہلا فائدہ تو یہی ہوگا کہ ان کے مضامین کو ایک ساتھ پڑھنے والے ان کے طریقِ کار اور خیالات کے اطراف وجوانب کو بہتر طور پر سمجھ سکیں گے، دوسری بات یہ ہے کہ یہ مضامین کراچی کے ادبی منظر نامے کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں سے صرف ایک مضمون ایک ادبی مسئلہ سے متعلق ہے۔ "ادب میں تشہیر کا مسئلہ" اور ایک مضمون ایک ہندوستانی غزل گو شاعر بشیر بدر سے متعلق ہے، باقی مضامین کا تعلق کراچی کے لکھنے والوں سے ہے۔ ان لکھنے والوں میں چار افسانہ نگار ہیں، امراؤ طارق، نسیم درانی، افسر آزر اور خالدہ شفیع۔ اور باقی سب شاعر، وہ بھی بنیادی طور پر غزل گو۔ تنقیدی مجموعے میں ادبی مسائل کی نشان دہی نہ ہو تو اسے اعتبار حاصل نہیں ہوگا۔ کمال نے ویسے تو محض ایک "مسائلی مضمون" لکھا ہے، مگر کم وبیش ہر مضمون میں کسی نہ کسی مسئلے یا مسئلوں کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ افسانہ نگاروں اور افسانے کو شامل کرنے سے کتاب کی وحدت میں خلل پیدا نہیں ہوا ہے۔ نثر میں افسانہ ہی سب سے زیادہ شاعری اور غزل سے قریب تر ہے۔

اوپر کے پیراگراف میں کئی باتیں ایک ساتھ جمع کردی گئی ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ یہ سب باتیں ہم رشتہ ہیں اور تیکنیکی طور پر ہم رشتہ باتیں ایک ساتھ ہی کاغذ پر صورت پذیر

ہوتی ہیں۔ آنے والی سطروں میں بعض مضامین کے حوالے سے ''کمال کے مضامین'' کے سلسلے میں کچھ باتیں عرض کروں گا، مگر اس سے پہلے ان مضامین اور کمال کے بارے میں دو باتیں اور...... پہلی بات یہ کہ تمام مضامین مختصر ہیں۔ کمال طول نویسی کے قائل نہیں اور اس کے ادبی اسباب کو چھیڑ کر میں غیر ضروری شاخسانوں سے بچنا چاہتا ہوں۔ اس مختصر گوئی کا ایک سبب وہ بھی ہوسکتا ہے جسے حسن نعیم مرحوم نے یوں غزل کا شعر بنا دیا تھا۔

مختصر گوئی بھی اک وصف ثنا خوانی ہے
کیا ضروری ہے حسنؔ ایک جریدہ لکھوں

ہمارے حسنؔ بھی غزل گو ہیں اور وہ جانتے ہیں کہ غزل، رباعی اور قصیدے کی طرح ہر ادب پارہ اپنا ایک پیکر رکھتا ہے اور اس پیکر کا تعلق صاحب فن سے ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ حسن اکبر کمال نے اپنے بیشتر مضامین میں فن کو فنکار سے الگ نہیں کیا ہے۔ انہوں نے لکھنے والے کی ذات اور شخصیت کے آئینے میں اس کے فن کو دیکھا ہے۔ کمال کے کئی مضامین نیم خاکہ اور نیم فنی تجزیہ یا مطالعہ ہیں اور ان دو ٹکڑوں کو جوڑ کر انہوں نے تحریر کا دائرہ مکمل کیا ہے۔

حسن اکبر کمال نے فن اور تخلیق کے مسائل کے حوالے سے فنکاروں پر لکھا ہے۔ ساجد امجد کے مطالعہ کے ابتدائی حصے ہی میں ہمیں یہ لفظ ملتے ہیں۔

''کارِ فن تو خود اپنے اندر اپنے رہنے یا
نہ رہنے کا جواز اور اسباب رکھتا ہے''

کارفن میں کتنی وسعت ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ سنجیدگی کا تقاضا بھی۔ پھر یہ صاحب فن کا اختیار ہے کہ وہ اپنے آپ میں سمٹ جائے یا پھر اپنی ذات سے باہر نکل کر خارجی کائنات سے رشتہ جوڑے۔ ویسے یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جب فن کار سمٹتا ہے تو بھی کائنات اس کے ساتھ ہی ارتکاز کا عجب نمونہ پیش کرتے ہوئے اس کے اندر شامل ہوجاتی ہے۔

حضرت علی کرم اللہ وجہہ، نے اپنے فرزندِ اکبر حسنؓ سے خطاب کرتے ہوئے ان کے توسط سے یہ نکتہ ہم سب کو عطا کیا۔

"اے میرے بیٹے! تم عالم اصغر ہو اور
یہ بڑی سی کائنات، یہ عالم اکبر تم میں
سمٹ گیا ہے اور تمہارے اندر موجود ہے"

کمال نے ساجد امجد کے اس قول "مری شاعری کا سرچشمہ میری ذات ہے۔" کو بنیاد بنا کر یہ نکتہ اپنے قاری کو سمجھایا ہے کہ شاعر کو صاحبِ تجربہ ہونا چاہئے۔ تجربہ کمال کے نزدیک "سنے سنائے یا پڑھے ہوئے مواد" کا نام نہیں۔ یہ درست سہی لیکن یہاں یہ اضافہ کرنے کو دل چاہتا ہے کہ اچھا اور سچا شاعر اپنے تخیل کی مدد سے پڑھے ہوئے مواد کو شخصی تجربہ بنا سکتا ہے۔ میں ہوں یا کمال، ہم میں سے کون انکار کرے گا کہ "گلستان سعدیؒ" کی حکایتوں اور الف لیلہ کی کہانیوں نے ہمیں سوتے جاگتے کے خواب دیکھنا سکھایا۔

حسن اکبر کمال نے جن شاعروں پر لکھا ہے ان میں سے کچھ عمر میں ان سے بڑے ہیں، کچھ ان کے ساتھی ہیں اور ایک آدھ ان سے چھوٹا ہے۔ مگر مجھے ان مضامین میں ہمدردی اور رفاقت کی فضا کا عجب احساس ہوا ہے۔ نقاد اپنے موضوع کا رفیق ہوتا ہے اور ہمدردی کا عنصر اگر نہ ہو تو ادب اپنی تفہیم کے دروازے بند کر دیتا ہے۔

ہمارے شہر کو جن بزرگ شاعروں نے اردو کے ادبی نقشے پر جگہ دلائی ان میں سیماب اکبر آبادی، آرزو لکھنوی، نہال سیوہاروی، ارم لکھنوی، سید آلِ رضا اور تابش دہلوی وغیرہ کے ساتھ حضرت صبا اکبر آبادی کا نام نمایاں ہے۔ اس مجموعے کا طویل ترین مضمون صبا صاحب پر ہے۔ یہ ان کا حق بھی ہے اور ہمارے ادبی حافظے پر تبصرہ بھی۔ حسن اکبر کمال نے شاعر اور شعر کی یک جائی کی روایت کو اس مضمون میں بھی قائم رکھا ہے۔ صبا صاحب کا قلندرانہ مسلک "منصب انسان" بھی تھا اور وظیفۂ ہنر بھی۔ ان کی غزل کو کمال نے بجا طور پر کلاسیکی تغزل کا احیاء اور ایک مکتب قرار دیا ہے۔ اس مضمون کو صبا صاحب کا ایک انتخاب بھی قرار دیا جا سکتا ہے اور میں اس تنقیدی خیال سے ہمیشہ متفق رہا ہوں کہ اچھا انتخاب "آدھی اور بنیادی تنقید ہے۔"

حسن اکبر کمال نے انہی دونوں عناصر، ہمدردی اور احساس رفاقت کے ساتھ امید فاضلی کا مطالعہ کیا۔ اس کے بغیر وہ امید کے لہجے میں ان کے پیش رووں کے لہجے کی بازگشت کو پیش کرتے اور آگے نہ بڑھ پاتے، لیکن کمال، جگر کی رومانیت نے آگے بڑھ کر

امید کے یہاں زمین سے رشتے اور بے رشتگی کے کرب کے احساس تک پہنچ گئے۔

آج کے بیشتر نقاد ''اہم'' اور ''مقبول'' شاعروں کے درمیان فرق نہیں کرتے۔ اختر الایمان، عزیز حامد مدنی، مجید امجد، خلیل الرحمان اعظمی، عمیق حنفی، جعفر طاہر وغیرہ کو کس طرح نظر انداز کیا گیا ہے اور نیم رومانی، نیم انقلابی شاعروں کے نعروں کو کس طرح شاعری قرار دیا گیا ہے، اس سے آپ ناواقف تو نہیں۔ حسن اکبر کمال نے سرشار صدیقی پر اپنے مضمون میں شعرفہمی، شاعر کی نفسیات کے مطالعے اور شاعر کے منصب کی تفہیم کے ساتھ ''لہجہ شناسی'' کی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ رونے اور مسکرانے کے تضاد سے ابھرنے والی وحدت کو سمجھنا کچھ آسان نہیں، اسی طرح دعوے اور سچے انکسار کے درمیان آدمی کی شناخت ہر ایک کے بس کی بات نہیں...... حسن اکبر کمال نے سرشار کی تلاش میں آدمی اور انسان کی تلاش کے نکتے بھی پیش کر دیئے ہیں۔

فرید جاوید پر کمال کا مختصر سا مضمون ایک سے زیادہ مضمون اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ اس باب میں فرید جاوید کے مجموعۂ کلام کے نام (جو مرحوم کے ایک شعر سے ماخوذ ہے) نے کمال کی رہنمائی کی ہے۔ ''سلسلہ تکلم کا'' یہ مضمون فرید جاوید کا خاکہ بھی ہے، حسن کی خودنوشت کا ایک باب بھی ہے، چھٹے عشرے کے آغاز کی تعلیمی فضا کا مرقع بھی ہے۔ یہ سارے عناصر مل کر ایک وحدت بن گئے ہیں اور یہ مضمون فرید جاوید کی غزلوں کے تسلسل کا طلسم اپنے اندر رکھتا ہے۔ فرید جاوید کے یہاں فراق صاحب کی طرح فضا کا تسلسل ہے۔

''وہ چاند چہرہ تو بجھ گیا ہے۔'' کیا یہ عنوان مضمون کے بارے میں ایک مکمل اعلان نہیں ہے! یہ مضمون عبید اللہ علیم کے بارے میں ہے اور یہ عنوان اس کی ذات اور شعر دونوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔ اس مضمون میں، اپنے دوسرے مضامین کی طرح، کمال نے بنیادی ادبی مسائل کو چھیڑا ہے۔ ان میں سے ایک مسئلہ شخصیت کا نزاعی یا ''متنازعہ'' ہونا ہے۔ وہ لوگ جو متنازعہ نہیں ہوتے کبھی کبھی میں ان کے بارے میں سوچتا ہوں کہ وہ ریڑھ کی ہڈی رکھتے ہیں یا نہیں۔ چینیوں کی ایک کہاوت ہے کہ ''جس طرح درخت اپنے سائے سے پہچانے جاتے ہیں آدمی اسی طرح اپنے مخالفوں سے پہچانا جاتا ہے۔'' عبید اللہ علیم کی شخصیت کو متنازعہ قرار دینے کے باوجود حسن اکبر کمال اس صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ علیم نے

"اردو شاعری کی روایت سے انحراف نہیں کیا، اس کا احترام کیا۔" ان کے رویے اور برتاؤ نے اس دو رُخی معاشرے میں ان کو متنازعہ بنایا تھا۔ حسن اکبر کمال کی دیانت ان کی دوستی سے ٹکراتی نہیں اور یوں وہ تضاد میں وحدت تلاش کر لیتے ہیں۔ کمال سنسنی خیزی کے قائل نہیں اور وہ انسانوں کا ذکر ادب اور احترام سے کرتے ہیں، وہ زندوں سے ڈرتے نہیں اور مردوں سے بے تکلفی نہیں برتتے۔ بیشتر نقادوں کا راستہ مختلف ہوتا ہے۔ وہ زندوں سے ڈرتے اور گئے ہوئے لوگوں سے بے تکلف ہو جاتے ہیں۔

ڈرنے یا بے تکلف ہونے کی جگہ کمال نے آدمی کو سمجھنے کی راہ کو اپنایا ہے اور یہ راستہ خاصا مشکل ہے۔ کمال نے "علامیت" اور "عباوقبا" کے ہالے سے گزر کر طالب جوہری کی شخصیت میں چھپے ہوئے معصوم بچے اور حرماں زدہ نوجوان کو تلاش کیا ہے جن سے شاید علامہ صاحب بھی اب زیادہ آشنا نہیں رہے۔ اگر وہ شاعر نہ ہوتے تو اس بچے کا سراغ کیسے ملتا اور کیسے؟ یہی نہیں حسن اکبر کمال تو بھونرے کی اس آنکھ تک پہنچ گئے جو کلی کے جسم مرتعش کے پیچ وخم کی پیمائش کر لیتی ہے۔

حسن اکبر کمال شاعر کے قامت کی پیمائش کرتے ہوئے بھی لفظوں کو ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور اس کی اچھی مثال "حرفِ نمو" پر ان کا مضمون ہے۔

امراؤ طارق پر حسن اکبر کمال کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ اس کا ایک فائدہ یا نقصان (اس کا فیصلہ آپ کریں) یہ ہوا کہ میرے ذہن میں امراؤ کا خاکہ لکھنے کا خیال تھا، اور میں اس مضمون کو پڑھ کر اپنے ارادے سے دست بردار ہو گیا۔

"شفاف، چمکتی ہوئی، شوخ نگاہی سے معمور آنکھیں۔
جو جتنی گہرائی تک جا کر دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں
اسی گہرائی تک جا کر گفتگو بھی کرتی ہیں۔"

....

"سیاہ شیروانی اور سفید پاجامے میں مشرقی
تہذیب کا پُر وقار نمونہ جیسے منشی فیاض علی
کے ناول "شمیم" کا وضعدار مرکزی کردار"

جن لوگوں نے امراؤ طارق کو دیکھا ہے، اگر یہ سطریں ان کے سامنے پیش کی

جائیں تو وہ یقیناً پہچان جائیں گے کہ یہ کس کا تذکرہ ہے۔ پھر ادب اور اس کے کسی کردار کی مدد سے کسی حقیقی انسان "کو" بیان کرنا، خود ایک اہم بات ہے۔

اس کے بعد امراؤ طارق کی افسانہ نویسی کے فن کے تجزیئے میں بھی کمال صحیح نتائج تک پہنچے ہیں۔ خاص طور پر راجندر سنگھ بیدی اور امراؤ کے فن کی مشترک سرحدوں کی نشان دہی۔

حسن اکبر کمال اپنے موضوع سے قریب ہوتے ہوئے ایک فاصلے کو بھی بیچ میں رکھتے ہیں۔ یہ کشش و گریز، وصل و ہجر کا موسم۔ فن کار کے سوا کسے نصیب ہوتا ہے۔

چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بہ کنارِ ما

نسیم درانی اور ان کی کہانی پر کمال کا مضمون اس کی مثال ہے۔

نسیم درانی کا مشاہدہ ہمہ گیر اور کل شناس ہے اور ان کا حافظہ ماضی کو حال بنا دیتا ہے۔ یہی دونوں عناصر ان کی کہانی کا تارو پود ہیں اور کمال نے اس نکتے کو جان لیا ہے۔ کمال لفظوں کو چبانے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ صاف صاف کہتے ہیں۔ "میں ان کے بارے میں لکھنے پر دل کے ہاتھوں مجبور ہوا ہوں......" اور میں یہ سوچ کر مسکرا رہا ہوں کہ حسن اکبر کمال نے جب پہلی بار کسی سے اظہارِ محبت کیا تھا تو ان کی کیا کیفیت تھی؟ شاید اس تحریر جیسی!

حسن اکبر کمال کی تنقید پر کوئی لیبل لگانا مشکل ہے، مگر لوگ اپنی آسانی کی خاطر اسے تاثراتی تنقید کہیں گے۔ ہمارے "سائنسی نقادوں" نے ادب کو سمجھا ہو یا نہیں، مگر انہوں نے تاثراتی تنقید کو حرفِ دشنام بنانے کی کوشش ضرور کی۔ تاثرات کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک عام آدمی کا تاثر، ایک تربیت یافتہ ذوق رکھنے والے کا تاثر، اور ایک ایسے آدمی کے تاثرات جو ذوق کے ساتھ علم بھی رکھتا ہے۔ حسن اکبر کمال تربیت یافتہ ذوق اور علم کے مالک ہیں۔ وہ انگریزی ادبیات کے استاد ہیں اور اس کے باوجود وہ انگریزی کی بیساکھی کی مدد سے راستہ طے نہیں کرتے...... انہیں اپنی ثقافت اور روایات پر اعتماد ہے۔ ویسے انگریزی ادبیات و تنقید کے اثرات ان کی تحریر میں فطری انداز میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ علم کا عنصر کمال کے یہاں موجود ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں، ادبی تاریخ سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں، فرد کے مطالعے میں معاشرے اور

عمرانیات کے اصولوں کو بھی برتتے ہیں۔ میں نے کہیں اور کبھی یہ بات عرض کی تھی کہ ادب، بالخصوص شاعری اس دیو کی طرح ہے جس کے ہر قطرۂ خون سے ایک اور دیو پیدا ہوجاتا ہے، اسی لئے شاعری سے نپٹنے اور عہدہ برآ ہونے کی ایک ہی صورت ہے کہ اسے سموچا نگل لیا جائے اور اس طرح کہ اپنا یا پڑھنے والے کا ہاضمہ متاثر نہ ہو۔ حسن اکبر کمال کی تنقید ادب سے یوں عہد برآ ہونے کی مثال ہے۔ وہ تاثرات کو تنقید سمجھتے ہیں، مگر چند اصولوں اور بنیادی نکتوں کی بنیاد پر، اور اسی لئے ان کی تنقید کو جمالیاتی کہنا بہتر اور مناسب تر ہوگا۔ ان کی تنقید ایک تخلیقی عمل ہے اور یوں وہ شبلی، مہدی الافادی، رشید احمد صدیقی، فراق، محمد حسن عسکری اور خورشید الاسلام کے حلقہ کے ایک ''جونیئر'' رکن ہیں جو پختگی کی طرف مضبوط قدموں سے بڑھ رہے ہیں۔ اللہ انہیں زندگی، صحت اور اپنے آپ سے مطمئن رہنے کی مسلسل عادت سے نوازے۔

(مقدمہ ''کمال کے مضامین'' - ۱۹۹۹ء)

احمد زین الدین اور ان کے مضامین

کوئی چار سال پہلے ایک شام ایک صاحب ایک رسالہ ہاتھ میں لئے ہوئے غریب خانے پر تشریف لائے۔

"میں احمد زین الدین ہوں۔ سہ ماہی "روشنائی" نکالتا ہوں۔ یہ پہلا شمارہ ہے، آپ ملاحظہ فرمائیں، اس پر رائے دیجئے، رہنمائی کیجئے اور کچھ لکھئے۔"

یا اللہ ایک سانس میں اتنی باتیں۔ میں نے ان پر ایک نظر ڈالی۔ کریم رنگ کی شلوار قمیض، چہرہ بھرا ہوا جس پر ادب سے وابستہ زیادہ تر افراد کی طرح محرومی اور بے یقینی نہیں تھی۔ خاصا ٹھہراؤ، خاصا یقین، آواز میں نہ لجاجت، نہ شور۔ مہذب لہجہ۔ آدمی پسند آئے مگر اپنی پسندیدگی کے اظہار کو میں نے لہجے کی رکھائی میں چھپالیا۔

"بہت سے لوگ بڑے دعووں کے ساتھ رسالے نکالتے ہیں اور دوسرا شمارہ شائع ہونے کی نوبت نہیں آتی۔ پھر ہم کتابی سلسلوں کی وبائے عام کے دور میں جی رہے ہیں۔ ہمیں پابندی سے شائع ہونے والے رسالوں کی ضرورت ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں میں وہ رشتہ پھر سے جڑ سکے جو ٹوٹ گیا ہے۔ کم سے کم دو شمارے پابندیٔ وقت کے ساتھ اور نکالئے۔ پھر مضمون لینے آیئے۔" میں ان کے چہرے کو پڑھتا رہا جس پر نہ مایوسی کے آثار نظر آئے اور نہ غصے کی سرخی۔

سبک سے بولے۔ "بہت بہتر۔ انشاء اللہ آپ کی شرط ہم ضرور پوری کریں گے۔ اس وقت اجازت۔ اللہ حافظ۔"

تین مہینے کے اندر ہی ڈاک کے ذریعہ دوسرا شمارہ مل گیا۔ اور اس کے بعد تین مہینے گزرے بھی نہیں تھے کہ زین صاحب "روشنائی" بدست آئے۔ یقین مانئے کہ مجھے اس

بات سے بڑی خفت ہوئی کہ غلط آدمی کی آزمائش کی۔ ویسے بھی ہمارے دوست ڈاکٹر یونس حسنی کہتے ہیں کہ آپ کو آدمی کی پہچان نہیں۔

اور پھر ہوا یوں کہ اب ہم ہیں، ''روشنائی'' ہے اور زین صاحب ہیں۔ جب کبھی میری طبیعت کو گڑبڑ پاتے ہیں تو ایک آدھ شمارے کے لئے چھٹی دے دیتے ہیں۔ میری خوش بختی کہ وہ مجھ سے اتنے قریب رہتے ہیں کہ اگر اس بڑھاپے میں بھی پتھر پھینکوں تو انگریزی محاورے کے مطابق ان کے فلیٹ کی کھڑکی سے جالگرائے گا۔

بیوی کا کہنا ہے کہ اللہ تعالٰی کو نہ جانے تمہاری کون سی ادا پسند ہے کہ اس نے زندگی کے ہر دور میں تمہارے لئے ''دست وبازو'' مہیا کئے ہیں جو تمہارے سارے کام کردیتے ہیں۔ اب میں ان سے کیا کہوں کہ اللہ کو شاید میری تحریروں میں بیوی کا ذکر پسند ہے۔

میں اور احمد زین الدین دونوں پوربی ہیں۔ وہی پورب جس کا ذکر اس قطعے میں موجود ہے جو میر صاحب سے منسوب ہے مگر میر صاحب کا نہیں ہے:

کیا بود وباش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!

ممکن ہے کہ اُس وقت پورب کے ساکن معاشی اور معاشرتی طور پر اس قابل رہے ہوں کہ ہنس ہنس پکار کے کسی کی بود وباش پوچھتے ہوں، مگر وقت نے ہم کو ممبئی میں بھیا، بنگلہ دیش میں بُہاری اور وطن عزیز میں مکڑ اور پناہ گیر بنادیا۔ مگر اے دل! غم نہ کر۔ ہواؤں کا رُخ پھر بدل گیا ہے۔ اب ''بھیا'' پھر سے اتنا معتبر اور محترم لفظ بن گیا ہے کہ پوربی، یو۔پی کے کسی آدمی کو بھیا کہہ کر اس سے جان بھی مانگئے گا تو وہ انکار نہیں کرے گا، خواہ اب وہ کہیں بھی مقیم ہو۔ بعض لفظ مقام کے ساتھ اپنے معانی نہیں کھوتے۔

پورب والوں کا مقدر یہ بھی تھا کہ وہ حصولِ رزق کیلئے قسمت آزمائی کے واسطے کم عمری میں وطن چھوڑ دیتے تھے۔ خواہ ہمارے بزرگ اختر الایمان ہوں یا ہمارے تقریباً ہم عمر انجم اعظمی یا ہمارے برادرِ خورد احمد زین الدین ہوں۔ میں تو پورب کے بڑے صنعتی شہر کانپور کا رہنے والا تھا لیکن احمد زین الدین غازی پور کے ایک چھوٹے سے گاؤں بھتری سے تعلق رکھتے تھے۔ وہی غازی پور جس کی ادبی شناختوں میں سے ایک شناخت آسی غازی پوری ہیں:

بے حجابی یہ کہ ہر ذرے سے جلوہ آشکار
اس پہ گھونگھٹ یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

پورب نے اردو ادب کو کیسی روشنیاں دی ہیں۔ شبلی نعمانی، حمید الدین فراہی، اقبال سہیل، مولانا احسن سنبھی، مولانا آزاد سبحانی، مولانا امین احسن اصلاحی، شمس الرحمٰن فاروقی، فضا اعظمی، فاروق دیوانہ، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، منشی فیاض علی، نشور واحدی، ممتاز حسین، پروفیسر مجتبیٰ حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی، قمر جمیل، محبوب خزاں، احمد ہمیش اور احمد زین الدین...... بہت سے نام چھوٹ گئے ہوں گے کہ ''خطۂ زمین'' کے حوالے سے نہیں سوچتا مگر بات پورب کی چھڑی ہے جو ایک تہذیبی اکائی ہے۔

میں تو پورب کے ایک بڑے صنعتی شہر کا باسی تھا، اسی لئے جب سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں کراچی آیا تو میرے لئے یہ ماحولیاتی اعتبار سے کوئی بڑی تبدیلی نہیں تھی لیکن جب اپنی نوجوانی میں احمد زین الدین ڈھاکے پہنچے تو یہ ایک بڑی تبدیلی تھی۔ انجم اعظمی اور احمد زین الدین کی زندگی کے بارے میں جب سوچتا ہوں تو اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' ہمیشہ یاد آتی ہے، اور کسی ماحولیاتی تبدیلی سے گزرنے کا تجربہ نہ ہوتے ہوئے یہ نظم میری بھی کہانی ہے، اور شاید ان تمام نوجوانوں کی جو اپنے چھوٹے گھونسلوں سے نکل کر جبر و استحصال اور انسان کی خرید و فروخت کی منڈیوں میں پہنچ گئے۔ نئے اور اجنبی شہر میں احمد زین الدین (جو غالباً اس زمانے میں زین الدین احمد صدیقی رہا ہوگا، اس کے ایمان نے تقاضا کیا ہوگا کہ احمد پہلے آئے) کو بھتری کے آم کے باغ، گاؤں کا تالاب، فضا میں اڑتی ہوئی تتلیاں بہت یاد آئی ہوں گی، اور اپنے ہمجولی بھی جو اسی کی طرح ''چشموں کے رواں پانی کی طرح تند و تیز'' رہے ہوں گے۔ اور پھر نئے شہر اور نئے دیس کے تقاضے۔ خالی پیٹ ہر صبح روٹی مانگتا تھا اور رات کو بستر پر لیٹتے وقت سارے چہرے آ کر اس کی بند ہوتی ہوئی آنکھوں کو کھول دیتے ہوں گے۔ بھائی کا چہرہ، ماں کی آنکھوں میں چمکتے آنسو، بہن کی حزیں مسکراہٹ میں گھر واپس آنے کی دعوت...... احمد زین الدین ان یادوں کے سائے میں سوجاتا ہوگا کہ سوئے بغیر زندگی دشوار ہے، مگر وہ اپنی منزل سے غافل نہ ہوا۔ نوکریاں اور تعلیم کا حصول، رگوں میں گردش کرتے ہوئے لہو کی نجابت اور شرافت کی اس نے حفاظت کی۔ اخباروں کی نوکری کی اور یوں اس کے ذوق، اس کے معاش، اس کی دوستی یاریی اور مستقبل سب اکٹھے ہوگئے۔ یہ اس ذات کا احسان تھا جو ہم سب کو پیدا ہی نہیں کرتا بلکہ ہماری صلاحیتوں کو ان کی انتہا تک پہنچاتا ہے، اگر ہم خود ہی اپنے ساتھ خیانت کریں تو بات دوسری ہے۔

زین الدین نے ڈھاکہ یونیورسٹی کے باقاعدہ طالب علم کی حیثیت سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، ڈاکٹر حنیف فوق جیسے اساتذہ سے تعلیم حاصل کی، یہاں میں پرائیویٹ امتحان دینے والوں اور یونیورسٹی میں باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے والوں کے بارے میں پروفیسر وائٹ ہیڈ کی مدد سے کچھ کہنا چاہوں گا۔ پروفیسر وائٹ ہیڈ نے Aims of education میں کہا ہے کہ پرنٹنگ پریس کے اس عہد میں آدمی زبان و بیان کی ابتدائی تعلیم (مثلاً میٹرک) کے حصول کے بعد کسی بھی موضوع پر اعلیٰ ترین سطح تک کی کتابوں کا مطالعہ کرسکتا ہے اور تمام ضروری معلومات حاصل کرسکتا ہے۔ پھر کالجوں اور یونیورسٹیوں کی کیا ضرورت ہے۔ اس سوال کا جواب وائٹ ہیڈ نے دیا ہے اور اس سے بہتر جواب دیا بھی نہیں جاسکتا۔ اعلیٰ تعلیم کے اداروں کے قیام اور وجود کا واحد جواز یہ ہے کہ یہاں بڑے دماغ اور ذہن نوجوانوں کے ذہن کے پردے پر اپنی شخصیتوں کے نقوش منعکس اور ثبت کرسکتے ہیں۔ یہ بات خصوصیت سے ادب کے بارے میں درست تر ہے کیونکہ ادب معلومات، اعداد و شمار، شماریات، جدول سازی کا نام نہیں۔ ادب کے طالب علم پر ادب اس کی اور انسان کی ذات کا انکشاف کرتا ہے، زندگی اپنی تہیں اور معانی وا کرتی ہے۔ استاد کے پاس اس کا مطالعۂ ادب، ذاتی فکر اور صحیح تناظر اور تاریخی احساس ہوتا ہے جس کے فقدان کے سبب کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ذہین اور رجحان ساز نقاد بھی عجب غلطیاں کر بیٹھتے ہیں، دوسری طرف استاد کو نئی نسل کے ذہن اور سوالات سے سابقہ پڑتا ہے۔ وہ نئے اور بدلتے ہوئے اندازِ فکر سے روشناس ہوتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ دو انسانوں، دو ذہنوں اور دو روحوں کا ارتباط اور شناسائی رائیگاں نہیں جاتی۔ نہ زندگی میں، نہ ادب میں۔ اسی سے رنگ شناسائی پیدا ہوتا ہے۔ زین صاحب کی طالب علمی کا عہد ان کی ادبی اور ذہنی تربیت کے لئے نہایت اہم ثابت ہوا۔ خصوصاً حنیف فوق نے ان کی ادبی پیکر تراشی میں بڑا حصہ لیا ہے۔ فوق کا علم حاضر ہے اور وہ ادب کے کائناتی تصور کے راز دانوں میں سے ایک ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کے مشرقی پاکستان کے ادبی ہم عصروں میں غلام محمد، شہزاد اختر، نوشاد نوری، اختر لکھنوی، نظیر صدیقی، علی حیدر ملک شامل تھے۔ احمد زین الدین کا حافظہ اپنے محسنوں کے بارے میں بہت حساس ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کو کبھی نہیں بھولتے۔ جس نے انہیں زندگی

میں ایک مسکراہٹ، ایک میٹھے بول، کسی معاملے میں تعاون کا تحفہ دیا اس کی خامیوں کو بھی وہ خوبیوں کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں ورنہ ان کی انسان فہمی ترازو کے دونوں پلڑوں میں عدل قائم کردیتی ہے۔ سچ ہے کہ انسان اچھائیوں اور برائیوں کی امتزاجی مخلوق ہے اور اگر قبول کرنا ہے تو پورے انسان کو قبول کرو۔

احمد زین الدین جب نوشاد نوری کو یاد کرتے ہیں تو ان کے خلوص اور مصیبتوں کو ''شاہانہ انداز'' میں جھیلنے کا تذکرہ یوں کرتے ہیں کہ سننے اور پڑھنے والے کی آنکھیں نمناک ہوجائیں۔ اختر لکھنوی کو یاد کرتے ہوئے وہ اپنی شادی کے ذکر تک پہنچ جاتے ہیں کہ کس طرح اختر نے ''چترالی'' (ہفت روزہ) کا پورا صفحہ شادی کے ذکر اور تصاویر کے لئے وقف کردیا، اور پھر کس طرح انہیں زبردستی ریڈیو اسٹیشن لے جاکر ان کا آڈیشن کرایا اور یوں ذیلی آمدنی کی ایک صورت پیدا کی۔ ہماری زندگی کی رات میں یادوں کے انہیں جگنوؤں کی روشنی ہی سے تو میلے کا سماں پیدا ہوتا ہے۔

غلام محمد پر ان کا مضمون ایک مکمل خاکہ ہے اور زین کی زندگی کا ایک باب بھی ہے۔ اس کو پڑھ کر بے ساختہ فیض صاحب کے اس مرثیہ کا ایک مصرع یاد آگیا جو انہوں نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا:

لے گئے ساتھ مری عمر گزشتہ کی کتاب

صہبا لکھنوی کا خاکہ جزئیات نگاری، انسان شناسی، ماحول اور فضا کی عکاسی، ادب سے صہبا کے لگاؤ کا بے نظیر مرقع ہے۔ اس لگاؤ کو غلاظت، ماحول کی گندگی، دوستوں کا سلوک اور خون پینے والے پسو بھی کم نہ کرسکے۔

ادبی دنیا میں احمد زین الدین کی شناخت ان کی افسانہ نویسی ہے۔ وہ ایک پیدائشی قلم کار ہیں۔ افسانہ روایتی ہو یا جدید، کہانی اس کی اساس ہو یا علامت، افسانہ نگار میں چند باتوں کا ہونا ضروری ہے۔ انسانی فطرت اور نفسیات پر اس کی گرفت مضبوط ہو، وہ کرداروں کے تعامل (Ineraction) کا راز جانتا ہو، اسے اپنے قاری پر اعتماد ہو اور کہانی کی کڑیوں کو جوڑتے ہوئے وہ صحیح انتخاب سے کام لے، کہ کہاں جزئیات نگاری ضروری ہے، کہاں صرف اشاروں سے کام لیا جائے اور کہاں ایسا خلا چھوڑا جائے جسے قاری پُر کرسکے اور افسانہ ایسی جگہ ختم ہو کہ ایک سے زیادہ ''خاتمے'' ممکن ہوں اور قاری اپنے طور پر کہانی کو

منطقی انجام تک پہنچائے۔ اس طویل جملۂ معترضہ (یہ جملۂ معترضہ بھی کیسی مفید چیز ہے لکھنے والوں کے گریز وانحراف کے لئے) کے لئے آپ کی خدمت میں معذرت بھی نہیں پیش کرسکتا کہ یہ میرے نزدیک ضروری تھا۔ میرے عرض کرنے کا مدعا صرف یہ ہے کہ زین کے افسانوں اور مضامین میں کئی عناصر مشترک ہیں اور ادبی مضمون نگاری کا یہ انداز ہمارے ہاں آج بھی نیا اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔

اس مجموعے "رنگ شناسائی" کے تمام مضامین ان ہی ہم عصروں کے بارے میں ہیں جن سے احمد زین الدین خوب واقف ہیں۔ واقف کا لفظ میں نے وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اس میں دوستی، قربت، شخصیت شناسی بھی شامل ہے۔ زین کے افسانوی مجموعے کا نام تھا "دریچے میں بجی حیرانی" اس مجموعے کا نام ہوسکتا تھا "زندگی میں بجی شناسائی۔" جن شخصیتوں کی ذات اور ادب کا تذکرہ اس مجموعے میں ہے ان میں سے بیشتر سے مصنف کی ملاقات پاکستان میں ہوئی۔ دو اہل قلم ایسے ہیں جن سے مختصر مدت کے لئے زین ملے۔ ظفر اوگانوی اور علقمہ شبلی، لیکن زین نے ان کی روح کے اندر جھانک لیا۔ جگر صاحب کا شعر یاد آیا:

آدمی، آدمی سے ملتا ہے
دل مگر کم کسی سے ملتا ہے

اور ان دونوں سے مختصر عرصے کی ملاقاتیں، زندگی بھر کی شناسائی میں بدل گئیں۔

میرے آقا، میرے سرکار صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث کا مفہوم ہے کہ جو روحیں اُس دنیا میں ایک دوسرے کی دوست ہوتی ہیں اللہ تعالیٰ اس جہانِ فانی میں بھی انہیں ایک دوسرے سے ملا دیتا ہے۔ میں نے اس حدیث گرامی کی صداقت اور گہرائی کا بارہا تجربہ کیا ہے۔ یہ بات زندگی، دوستی، عاشقی سب کے لئے یکساں درست ہے:

بس اک نگاہ پہ ٹھہرا ہے فیصلہ دل کا

اس مصرعے کو آپ کو وہ وسعت دینی ہوگی جو شاعر کے خیال اور اندازِ بیان میں نہیں ہے۔

حال ہی میں میری ایک کتاب شائع ہوئی ہے، "آدمی اور کتاب"، مگر مصنف اور تصنیف کی یہ یک جائی زین کے مضامین میں بعنوانِ جلی موجود ہے۔ بعض مضامین تو مکمل خاکے ہیں، بس تنقید کا ہلکا سا رنگ شامل کردیا گیا ہے اور ان خاکوں میں مکمل صداقت کے

باوصف افسانوی اسلوب کا حسن بھی نمایاں ہے۔ ان مضامین کی ایک اور خوبی ان کا توازن اور ''رنگ شناسائی'' کے ساتھ ''رنگ صداقت'' بھی ہے جو کہیں کہیں غلط روایات یا اندازوں سے مجروح ہوا ہے۔ آیئے چند مضامین پر چھوٹی چھوٹی باتیں کرتے چلیں:

''فوق صاحب یادوں کے آئینے میں''، احمد زین الدین کے اس مجموعے کا واحد مضمون ہے جو ''خوفِ احترام'' سے عبارت ہے۔ ایک تخلیقی لکھنے والا ہی تضاد میں وحدت قائم کرسکتا ہے۔ اس مضمون میں اس کی دو مثالیں ہیں۔ ''خوفِ احترام'' اور ''خوشگوار عذاب''۔ جامعۂ کراچی میں زین صاحب نے فوق صاحب کے ساتھ اپنوں اور بیگانوں کے بُرے سلوک کا ذکر کیا ہے جو فوق صاحب کو اندر سے دکھی کر گیا۔ یہ بات سرے سے بے بنیاد ہے۔ مشرقی پاکستان سے آتے ہی جامعۂ کراچی نے ان کو اپنے اساتذہ میں خوشی اور فخر سے شامل کیا جو ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ یا فوق صاحب کا اپنی ملازمت کے تقریباً اختتام پر پروفیسر بنایا جانا، سو ایسے واقعات ہر ادارے میں ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، راقم الحروف اور ڈاکٹر اسلم فرخی کو اس وقت پروفیسر بنایا گیا جب ہمارے شاگروں کو پروفیسر بنے ہوئے کئی سال ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر فوق اس وقت پروفیسر بنائے گئے جب راقم الحروف صدرِ شعبہ تھا اور مجھے اس بات کی شہادت دینی ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی، شیخ الجامعہ، جامعۂ کراچی نے بھی میرے ساتھ ساتھ ان کا مقدمہ انتخابی مجلس میں بڑی قوت سے پیش کیا۔ غالباً اس سلسلے میں اتنی وضاحت کافی ہے اور میں اس سلوک کا ذکر نہیں کرنا چاہتا جو فوق صاحب نے ایک معاملے میں اپنے محسن لیث صاحب کے ساتھ روا رکھا۔

ڈاکٹر ظفر اوگانوی پر مضمون افسانوی انداز میں شروع ہوا۔ خاکہ نگاری کا ایک کامیاب اسلوب یہ بھی ہے کہ کسی ڈرامائی واقعہ سے آغاز کیا جائے۔ ڈاکٹر ظفر کی شخصیت اور علمیت دونوں کا نقش مضمون میں کامیابی سے ابھرا ہے۔

''دل کے شہر میں...... دیدۂ تر'' اختر لکھنوی کا خاکہ بھی ہے اور ان کے مجموعے ''دیدۂ تر'' پر تبصرہ بھی۔ اختر مرحوم سے ہماری بھی یاد اللہ تھی۔ ان کی موہنی شخصیت اور دل گیر ترنم جب بھی یاد آتا ہے تو اداس کر جاتا ہے۔ احمد زین الدین نے بجا طور پر ''دیدۂ تر'' کی غزلوں کو ''مرثیہ نما غزلیں'' کہا ہے۔ ان کی اس تحریر سے ''دیدۂ تر'' کی غزلوں کا پس منظر

اُبھر کر سامنے آجاتا ہے اور یہ مجموعہ شعر سقوطِ مشرقی پاکستان کی ڈائری بن جاتا ہے:

پلک جھپک نہ سکی کیا خدا کی شان ہوئی
زباں کے نام پہ مخلوق بے زباں ہوئی

احمد زین الدین کے تنقیدی تبصرے یک رخے نہیں۔ انہوں نے اختر کی شاعری کی اہمیت اور تاریخیت کا اعتراف کیا ہے مگر ان کی غزلوں کی یک رخی اور یکساں لہجے پر تنقید بھی کی ہے۔

شاہد کامرانی کے افسانوی مجموعے "بے انت سفر" کی کہانیوں کے گہرے تاثر کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ تنقید بھی کی ہے کہ ان کہانیوں میں صحافیانہ رنگ نمایاں ہوگیا ہے۔

مولانا حسرت موہانی کے بارے میں کسی نے لکھا ہے کہ اگر شاعر نہ ہوتے، تحریک آزادی کے مجاہد بھی نہ ہوتے، بے باک صحافی بھی نہ ہوتے تو محض "انتخاب سخن" کی بناء پر ہماری ادبی تاریخ میں زندہ رہتے۔ کتنے ہی شاعروں کے نام اور کلام کو مولانا محفوظ کر گئے۔ یہ بات یوں یاد آئی کہ احمد زین الدین کے اس مجموعے میں شاعروں پر جو مضامین ہیں ان میں شاعری کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ ہمارا دور اردو غزل کا ایک تابناک عہد ہے۔ غزل گو شاعروں نے اپنے عہد کو غزل کے رموز واشارات میں بیان کردیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اہلِ ذوق کی ایک جماعت آج کے غزلیہ مجموعوں کا مسلسل انتخاب کرتی رہے۔ ہمارے دور میں جتنی کتابیں شائع ہورہی ہیں پہلے کبھی شائع نہیں ہوئی تھیں۔ حالانکہ یہ زمانہ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کا زمانہ ہے، مگر مجھے یقین ہے کہ قرطاسی کتابیں زندہ رہیں گی۔

کسی بھی زبان میں عظیم شاعر بہت کم ہوتے ہیں، ہاں اہم (Major) شاعر کافی ہوتے ہیں۔ میری دانست میں اردو غزل نے تین عظیم شاعر پیدا کیے ہیں۔ میر، غالب اور اقبال۔ درد، آتش، شاد عظیم آبادی، حسرت، فانی، اصغر جگر، یگانہ فراق، فیض وغیرہ غزل کے اہم شاعر ہیں (اس فہرست میں اضافہ کیا جاسکتا ہے اور اس سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے) لیکن کتنے ہی خوش گو شاعر ہماری توجہ کے مستحق ہیں اور ان کے اشعار اس قابل ہیں کہ اردو غزل کے ہر انتخاب میں شامل ہوسکیں۔ میں کہاں تک نام لکھوں، آرزو لکھنوی، عزیز، ثاقب، اثر، جمیل مظہری، عزیز حامد مدنی، تابش دہلوی، ناصر کاظمی، حسن نعیم۔ احمد زین الدین

کے اس مجموعے سے علقمہ شبلی اور شوکت عابدی کے بارے میں میرے علم میں اضافہ ہوا۔ یہ دونوں شاعر ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔

انفاس میں رکھتے ہیں امانت کی طرح ہم
اسلاف کی خوشبوؤں کا سودا نہیں کرتے

علقمہ شبلی

گو چہرۂ امروز پہ ہے گردِ مسافت
شوکت مری نظروں میں ہے روشن رخِ فردا

شوکت عابدی

احمد زین الدین کو بھی اس سنگین صورتِ حال کا احساس ہے کہ کیسے کیسے ادبی نقوش ہماری بے توجہی سے مٹے جا رہے ہیں۔ علقمہ شبلی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ''قلم سے محبت کی لازوال داستان، جس کو پتہ نہیں زمانہ یاد بھی کرے گا یا نہیں۔''

نظیر صدیقی مرحوم کے مجموعہ ''حسرتِ اظہار'' پر بھی احمد زین الدین کا مطالعہ خاصا اہم ہے۔ یہ مجموعہ مختصر تھا، بلکہ نظیر صدیقی کو خود بھی اعتراف تھا کہ ''میری شاعرانہ صلاحیتیں بہت محدود ہیں''، لیکن زین کے انتخاب سے ان کے ایسے شعر نظر کے سامنے آئے جو دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں:

محرمِ راز خطرناک بھی ہوتے ہیں نظیر

مسئلہ ''کیسے'' کا نہیں دل کو ہلکا جو کریں ہم تو بھلا کس سے کریں بلکہ ''کس سے'' کا ہے۔ ہجوم میں تنہائی، اور محرمِ راز کا نہ ملنا کیسا کرب ہے:

رات سے شکایت کیا بس تمہیں سے کہنا ہے
تم ذرا ٹھہر جاؤ، رات کب ٹھہرتی ہے

اس مجموعے میں افسانہ نگاروں اور افسانوی مجموعوں پر بھی قابلِ مطالعہ مضامین ہیں۔ ''حیدر سے ملے......''، ''کہانی کا کوزہ گر''، ''سچے لفظوں کا کوزہ گر''، ''ہاتھ بیچنے والے کا فن''۔

''حیدر سے ملے......'' علی حیدر ملک کے بارے میں داستانِ شناسائی بھی ہے اور ان کے فن کی طرف اشارے بھی ہیں۔ علی حیدر ملک جدید افسانے کے اچھے نقاد بھی ہیں۔

''کہانی کا کوزہ گر'' سرور عالم راز سے متعلق ہے۔ احمد زین الدین کے اس مضمون سے

معلوم ہوا کہ وہ بیسویں صدی کے نصف اول کے اہم شاعر راز چاند پوری کے بیٹے ہیں۔

احمد زین الدین نہایت دیانت کے ساتھ لکھتے ہیں، ''فن کی کسوٹی پر یہ کہانیاں کہاں تک پوری اترتی ہیں، یہ ابھی طے ہونا باقی ہے۔''، ''ہاتھ بیچنے والے'' کا فن نجم الحسن رضوی کے مجموعے پر بہت اچھا مضمون ہے اور خاص طور پر نجم الحسن رضوی کے افسانوں کے اقتباسات بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ نجم الحسن رضوی نے بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن میں ان سے بڑی کہانیوں کی توقع رکھتا ہوں اور منتظر ہوں۔

افسانوی ادب کے جائزوں میں ان کا مضمون ''بابا جی کی سیر وسیاحت'' غلام الثقلین نقوی مرحوم کے مجموعے ''ٹرمنس سے ٹرمنس تک'' کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی مرحوم ہمارے عہد کے ادب کے درویش تھے۔ فیض کے الفاظ میں ''اک خوش نوا فقیر''۔ اس مضمون میں احمد زین الدین کے اسلوب کا حسن زیادہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ دیکھئے اس چھوٹے سے جملے میں کتنی گہری تنقیدی بصیرت موجود ہے:

''بابا جی کے خیالات ہماری اپنی زبان بولتے ہیں۔''

بابا جی سے ان کے تعلقِ خاطر کی پوری کتھا اس جملے میں سمٹ آئی ہے:

''میں دور دیس کا ایک پوربی دیہاتی ویسے بھی ایک بابا جی کو ہمیشہ اپنی روح میں موجود پاتا ہوں۔''

احمد زین الدین کا یہ مجموعۂ مضامین ان کتابوں میں سے ہے جو اپنے آپ کو خود پڑھوا لیتی ہیں۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کی ویسی ہی پذیرائی ہوگی جس کی یہ مستحق ہے۔

(مقدمہ ''رنگِ شناسائی'' ۲۰۰۴ء)

ایس۔ ایم۔ شاہد اور ان کی تحریریں

ایک دن ہم نے فون پر ایس ایم شاہد صاحب سے کہا کہ مخففات کی دنیا بھی عجب ہے، ان مخففات سے عزت سادات بسا اوقات بچ جاتی ہے۔ ایس ایم کے امکانات پر غور کیجئے کہ کیسے کیسے لفظ دردل پر دستک دیں گے اور یوں ناپسندیدہ مشروبات کی خریداری اور طبلہ وہارمونیم سے یاری کا جواز نکل آتا ہے۔

تو صاحب، ایس ایم سے ہمارے ذہن میں پہلے جو لفظ آئے تو "سچ مچ"، یعنی یہ واقعی شاہد ہیں کوئی اور نہیں۔ پھر ان کے بعض مضامین اور ان کی اکثر گفتگو سے ایس ایم کی جگہ "شور مچاؤ" کے لفظ ذہن میں آئے۔ شور مچاؤ کو آپ صیغہ امر کا جملہ نہ سمجھئے بلکہ شور مچانے والا کا مخفف جانئے۔ شاہد صاحب زبان سے نہیں بلکہ اپنے کاموں اور تحریروں سے شور مچاتے ہیں۔ اب ان کی کتاب "ابا بتایئے" کو ہی لے لیجئے۔ اگر ہمارے محاسبوں میں ادب کا ذوق ہوتا اور وہ بین السطور پڑھنا جانتے، تو یقیناً تعزیرات پاکستان کی کسی نہ کسی دفعہ کے تحت مصنف پر مقدمہ ضرور چلا ہوتا۔

شاہد صاحب کو موسیقی سے جو دلچسپی بلکہ شغف ہے اُس کے پیش نظر ایس ایم "سہگل مکیش" بھی ہوسکتا تھا۔

پیارے قارئین! آپ نے ایس ایم شاہد صاحب کی کوئی نہ کوئی جھلک دیکھی ہوگی۔ رکشوں اور ٹیکسیوں کے پیچھے لکھی ہوئی عبارتوں کو انہوں نے جوڑا تو ادب بنایا[1]۔ بہار کے صوبے نے ایک غالب شکن پیدا کیا جنہیں ہم مرزا یگانہ یاس کہتے ہیں اور ایس ایم شاہد کی روش ہماری سمجھ میں تو آئی نہیں کہ وہ غالب شکن ہیں یا غالب پرست۔

ہمارے شاہد صاحب "مرد ہزار شیوہ" ہیں۔ میر صاحب کو تو دیواروں کے بیچ چہرے نظر آتے تھے۔ شاہد صاحب کو درختوں کی ٹوٹی ہوئی ٹہنیوں اور سڑک سے لے کر پہاڑوں کے پتھروں تک میں چہرے اور معاملات نظر آتے ہیں[2]۔ ہم سے معاملات کی تشریح نہ

---

1. "پپو یار تنگ نہ کر۔ غالب کے اُڑیں گے پرزے" تحقیق واردات: ایس ایم شاہد

کرائیے تو بہتر ہے۔خواہ مخواہ ہماری پیشانی پسینے سے بھیگ جائے گی۔ مدتوں وہ تشہیر کی دنیا میں رہے یعنی اشتہار بازی اُن کا پیشہ ٹھہری، مگر ہوا یہ کہ کبھی ''پروڈکٹ'' پسند نہیں آئی کبھی کمپنی کے مالک کا نام پسند نہ آیا اور کبھی اشتہاری بیگم یعنی ماڈل کے خدوخال اچھے نہ لگے اور حضرت نے اُس کمپنی سے معذرت کرلی۔ کہیں ایسا بھی ہوتا ہے؟ جی ہاں اگر ایسا نہ ہوتا تو شاہد صاحب کی ''اوسکر''[۳] ملک کی سب سے بڑی اشتہاری کمپنی ہوتی، شاہد صاحب سے ہماری ملاقات نہ ہوتی اور ہمیں یہ سطریں لکھنے کا موقع نہ ملتا۔

شاہد صاحب کو موسیقی سے شغف ہے۔ وہ کیسا گانا گاتے ہیں؟ ہم کیا عرض کریں۔ ہمارے بچپن میں ہمارے فارسی کے استاد نے فرمایا تھا کہ ''موسیقی صرف وہ ہے جو خوبصورت نسوانی گلے سے انداز وادا کے ساتھ برآمد ہو''۔ ہم نے اُن کی یہ بات گرہ سے باندھ لی اور عمر بھر باندھے رکھی۔ ہم نے اپنے کان کھلتے ہی کانن بالا، خورشید بیگم، اختری بیگم فیض آبادی، مادام نور جہاں سے لے کر اقبال بانو، ثریا ملتانیکر، فریدہ خانم اور نیرہ نور وغیرہ کو خوب سنا اور اپنے استاد کے حق میں دعائے خیر کی۔ اب رہا معاملہ طلعت محمود اور مہدی حسن کا، تو صاحبانِ علم کا کہنا ہے کہ ہر فن کار میں ایک عورت بھی رہتی ہے۔

کلاسیکی موسیقی نے ہمارے شاہد صاحب کو کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو، آداب ضرور عطا کردیئے۔ ایک ہم ہیں کہ زندگی بھر استاد رہے، مگر ہمارے کسی شاگرد نے ہمارا نام لیتے ہوئے اظہارِ ادب کے طور پر اپنے کانوں کو ہاتھ نہ لگایا۔ ہم نے امریکہ کے ستارنواز وائس آف امریکہ کی جنوبی ایشیا کی نشریات کے نگراں (نام ہم بھول رہے ہیں، غالباً ڈاکٹر سلور برڈ یا برائن سلور ہے) اور استاد ایس ایم شاہد کو اپنے استاد کے نام پر بے ساختہ کانوں کو ہاتھ لگاتے دیکھا ہے اور تمنا کی ہے کہ ہم بھی ایسے ہی استاد ہوتے۔ ویسے ہم نے ''کانوں کو ہاتھ لگانا'' محاورے کے طور پر ہرگز استعمال نہیں کیا ہے۔

شاہد صاحب کے مضامین کا مجموعہ آپ کے ہاتھ میں ہے۔ ''تزکِ ضیائی اور دوسری بے تکی تحریریں'' کا مسودہ مہینوں میرے پاس پڑا رہا۔ بچپن میں میری عادت تھی کہ جب چاکلیٹ یا مٹھائی ہم بھائی بہنوں کو دی جاتی تو سب اپنا حصہ اُسی وقت کھا کر ختم کرلیتے

۲؎ Nature's own scalplures by Saleem Aslam & S.M. Shahid

۳؎ Our Advertising Company

اور میں احتیاط سے رکھ دیتا۔ سب سے چھپا کر اور آہستہ آہستہ کھاتا رہتا۔ بچپن گزر گیا اور چاکلیٹ خود کھانے کی جگہ پوتے، پوتیوں، نواسوں اور نواسیوں میں بانٹنے کا دور آگیا مگر میری وہ عادت باقی ہے اور اُس کا رشتہ کتابوں سے جڑ گیا، کوئی اچھی کتاب ملی ہے تو آہستہ آہستہ پڑھتا ہوں۔ مزے لے لے کر اور جب کتاب ختم ہو جاتی ہے تو اُس مصنف پر غصہ آتا ہے کہ اُس نے اتنی مختصر کتاب کیوں لکھی ۔ میں نے شاہد صاحب کی کتاب آہستہ آہستہ پڑھی اور بارہا اپنے ذوقِ مطالعہ اور دلچسپی کا گلا گھونٹ دیا۔ اس بے رحمانہ سلوک نے سب سے زیادہ مجھے اذیت پہنچائی مگر محبت میں ایسا بھی ہوتا ہے۔

بہتر تو یہ تھا کہ شاہد صاحب اپنی اس کتاب کا نام ''شاہد کی دنیا'' رکھتے کیونکہ اُن کی ذات سطر سطر میں آباد، صفحے صفحے پر نمایاں اور مضمون مضمون آشکار ہے۔ پھر کُل چودہ مضمونوں کا مجموعہ اسے ایک دنیا ہی بنا رہا ہے۔ اس میں دو سفرنامے ہیں، کئی کتابوں کی رسم تعارف کی تقریریں ہیں۔ اپنی بیماریوں کا احوال ہے جن سے اُن کی سخت جانی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک پورا جانورستان آباد ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر دو چار دن کے لئے عزلت گزیں ہو جائیے، اپنے احباب سے ملنے سے گریز کیجئے۔ پھر تزکِ ضیائی میں ہماری مکمل تاریخ تو نہیں مگر تاریخ کا مکمل خاکہ ہے۔

شاہد صاحب نے انتساب کی روایت کو بھی اپنی انفرادیت کے تابع بنالیا ہے۔ انہوں نے یہ کتاب ''دست بستہ معذرت'' کے ساتھ تین بزرگوں کے نام ...... کی ہے۔ لطف یہ کہ انتساب یا نذر کا لفظ کہیں نہیں آیا کیونکہ انتساب کے لئے اخلاقاً اجازت ضروری ہے اور دو بزرگوں سے اجازت حاصل کرنا فی الحال مصنف کے لئے ممکن نہیں ۔ یہ انتساب نہایت ایمان دارانہ ہے اور شاہد صاحب مسلمان، پاکستانی اور اردو کے مصنف ہونے کے باوجود ایمان دار ہیں۔ اللہ تعالیٰ قادر مطلق ہے وہ جو چاہے کر دے۔

''تزکِ ضیائی'' اور ''جنگل کی دنیا'' پر شفیق الرحمٰن کے شفق رنگ مزاح کی کرنیں پڑ رہی ہیں۔ کتاب کی نثر کی بے ساختگی ابن انشا کی یاد دلاتی ہے۔ تاج محل کے بارے میں کسی نے لکھا تھا کہ تاج اتنا خوبصورت ہے جیسے اسے کسی نے بنایا نہیں بلکہ حسن کی قوت نمو کی وجہ سے خود ہی زمین سے اُگ آیا ہو۔ ابن انشا کی نثر کے بہترین نمونے بھی ایسے لگتے ہیں جیسے انہیں کاغذ پر کسی نے لکھا نہ ہو، بلکہ زندگی نے اپنا اظہار اسی طوز کیا ہو اور شاہد

صاحب کے فقروں اور جملوں میں جو کاٹ ہے اور قائم بالذات ہونے کی جو صفت ہے وہ مشتاق احمد یوسفی کی صحبت اور اثرات کا نتیجہ ہے۔ یوسفی صاحب کی ہم جلیسی شاہد صاحب کے لئے کیرکٹر سرٹیفکیٹ بھی ہے۔ یوسفی صاحب کے فقرے اور جملے مضمون کی فضا میں تو جگمگاتے ہی ہیں، وہ مضمون سے الگ بھی نشاط انگیزی کا موجب اور سرمایہ ہیں۔ اسی کو میں نے قائم بالذات ہونا کہا ہے۔ یوسفی صاحب کی عبارتوں، جملوں اور فقروں میں حوالہ بننے کی جو صلاحیت، امکان اور قوت ہے وہ رشید احمد صدیقی کے علاوہ کسی اور نثرنگار میں نہیں، مگر رشید صاحب کے جملوں کے حوالہ بننے کے لئے شرح خواندگی میں اضافہ اور سطح علم میں بلندی لازمی شرط ہے جس کا فی الحال امکان نظر نہیں آتا کیونکہ یہ آئی۔ ٹی اور ٹیلی ویژن کا دور ہے۔

''تزکِ ضیائی'' اس مجموعے کا پہلا مضمون ہے۔ اس میں اور شفیق الرحمٰن کے تزکِ نادری میں تکنیک کے اشتراک کے باوجود بڑا فرق ہے۔ تزکِ نادری ایک بادشاہ کا نفسیات نامہ ہے اور تزکِ ضیائی ایک آمر کا اعمال نامہ، ہمارا شامت نامہ اور ہمارے عہد کی تاریخ ہے جو ایک ''مظلوم'' کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ پوری قوم کو مظلوم بنا دینے والا خود بھی بڑا مظلوم ہوتا ہے ہر آنے والے دور میں اس کے اعمال و افکار پر تبرّے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ تزکِ ضیائی کا ہر ذیلی عنوان ہمیں بیک وقت ہنساتا بھی ہے رُلاتا بھی ہے۔

''تزکِ ضیائی'' میں ''نظام صلوٰۃ'' کے قیام کا ذکر ہے۔ جب یہ نظام قائم ہوا تھا تو ناظمین صلوٰۃ کے انٹرویو بڑی پابندی سے ریڈیو پاکستان سے نشر ہوتے تھے کیونکہ اُس زمانے میں ریڈیو سنا جاتا تھا۔ ایک ناظم صلوٰۃ سے ریڈیو والے نے پوچھا کہ نظام صلوٰۃ کے نافذ ہونے سے آپ کی مسجد میں نمازیوں کی تعداد تو بڑھی ہوگی۔ اُس بندۂ مومن نے جواب دیا کہ جب مسجد جاؤں گا تو معلوم ہوگا۔

تزکِ ضیائی سے ایک اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا اور اُس کے بعد اُس عہد منتظر میں لوٹ جاؤں گا جہاں جمہوریت وردی میں ملبوس نہ ہوگی۔

ہمارے علمائے کرام

''ایک طرف تو ہم اسلامی قوانین رائج کرنے میں ہمہ وقت مصروف ہیں، دوسری طرف خود ہمارے علماء کرام ہمارے لیے مسائل کھڑے کرتے رہتے

ہیں۔ ڈاکٹر تنزیل الرحمٰن نے جو ادارۂ تحقیقات اسلامی کے اعزازی مشیر ہیں ہاتھ کاٹنے کی سزا کو بغیر کسی ابہام کے درست اور اسلامی احکام کے عین مطابق قرار دیا تھا، مگر اسلامی نظریاتی کونسل کے رکن مولانا نعیمی نے بیٹھے بٹھائے یہ شوشہ چھوڑ دیا کہ چور حضرات اگر چاہیں تو اپنا کٹا ہوا ہاتھ اسپتال جا کر ڈاکٹر سے دوبارہ جڑوا سکتے ہیں۔ مولانا نعیمی کے اس فتوے کو ڈاکٹر تنزیل الرحمٰن اسلامی احکام کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ بہرحال، ان دونوں علماء میں ظاہر ہے وہی صحیح ہوگا جس سے مابدولت متفق ہوں گے۔''

ان دنوں اردو ادب ایک وبائے عام میں مبتلا ہے جسے سفرنامہ کہتے ہیں۔ سفرناموں کا یہ دور جب شروع ہوا تو ہم بہت خوش ہوئے کہ چلو اردو ایک بین الاقوامی زبان بن گئی۔ پھر سفرناموں میں کوہ پیمائی شروع ہو گئی۔ کچھ سفرنامہ نگار بھی مردوں اور عورتوں میں گم ہو گئے اور جب وہ سطح پر اُبھرے تو ہم نے دیکھا کہ وہ کسی ملک میں سفیر پاکستان بن گئے۔ اس وبائے عام کی بھری دوپہر میں ہمارے شاہد صاحب نے شہر سفر میں اپنے لیے ایک کوچہ تخلیق کر لیا یعنی سفرنامچوں کا آغاز کر دیا۔ اس مجموعے میں وہ سفرنامچے ہیں ایک تو ''امریکا کی زیارت'' اور دوسرا ''ہندوستان کا سفر''۔ دونوں کی ضخامت مل کر تمیں صفحوں سے کچھ زیادہ ہے۔ ہمیں رنگ چمن آرائی ''بیدل'' پسند آیا۔ لیجئے بات عظیم آباد تک پہنچ گئی۔

سفرنامہ اگر طویل ہو تو زیب داستاں کے لئے بیچارے سفرنامہ نویس کو ہر پندرہ بیس صفحات کے بعد قرطاس پر ایک لڑکی پیدا کرنی پڑتی ہے۔ شاہد صاحب اس تکلیف دہ عمل سے بچ گئے کہ امریکہ کے سفر کی ہیروئن اُن کی بیگم ہیں۔ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی (ترتیب اُلٹی ہوگئی) کے بعد رسم بیگم نویسی زندہ ہوئی اور ہمیں خوشی ہوئی۔

امریکی قونصل خانے کی عمارت میں پہنچ کر ویزا کے انٹرویو سے پہلے شاہد صاحب کو مکے اور مدینے کی یاد آئی۔ ''اے مولا! ہمیں اُس سرزمین پر پہنچا دے۔ ہم وعدہ کرتے ہیں کہ پیسے کمانے کے بعد کسی دن تیرے حضور کے مدینے بھی پہنچیں گے۔''

شاہد صاحب تو ایمان کی سلامتی کے ساتھ اس مرحلے سے گزر گئے اور پچھلے سال جب ہم عمرے کے لئے جا رہے تھے اور ہمارے ایک دوست جو عازم امریکہ ہونے کے لئے پر کشادہ تھے، ہم سے بولے، ''آپ بلیک ہاؤس کے طواف کے لئے جا رہے ہیں اور

ہم وائٹ ہاؤس کی زیارت کے لئے''۔ حیرت کے سبب ہماری یہ کیفیت ہوئی کہ استغفر اللہ بھی نہ کہہ سکے۔ ہمارے دور میں تو یورپ جانے والے مکہ مدینہ کے عازم کے متعلق زیادہ سے زیادہ کہتے تھے۔'' وہ دیکھیں گھر خدا کا، ہم خدا کی شان دیکھیں گے''۔

Jet lag سے جب شاہد صاحب کو افاقہ ہوا تو ، '' ہم کھاتے کھاتے جب تھک جاتے تو سوجاتے۔ جب اُٹھتے تو پھر کھانے لگتے''۔

ایک بورڈی اشتہار (ہورڈنگ) کا حال سنئے:'' ہم نے ایک دلچسپ ہورڈنگ بھی ایئر پورٹ سے آتے ہوئے دیکھی، جس پر لکھا تھا:

WHO IS THE FATHER? CALLDNA 1-800

'' بھئی یہ تو بڑا مسئلہ ہے یہاں ایک دوست نے کہا''

'' کون سا مسئلہ؟ ہم نے پوچھا''

'' یہی ولدیت کا''

'' شکر ہے کہ اس ملک کے بھی کچھ مسائل ہیں۔ یہ کیا کہ سارے مسائل تیسری دنیا کے ہی حصے میں آجائیں'' ہم نے کہا

اس نازک مسئلے کو مولویانہ اور واعظانہ انداز میں سن سن کر اور پڑھ پڑھ کر ہم بیزار ہوگئے تھے۔ شاہد صاحب نے کس انداز میں ہماری صحت نسب اور امریکیوں کے نسبی خلفشار کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اس سفر نامے میں درد کے دو چار نازک مقامات آتے ہیں مثلاً گھنے درختوں سے بھرے جنگل کو دیکھتے ہوئے لتا کی آواز میں کیفی اعظمی کی غزل '' آج سوچا تو آنسو بھر آئے'' سننا اور سارے دن سنتے رہنا۔ یہ بھی ایک تجربہ بن گیا۔

آیئے اب اپنے '' اتحادی'' سے دامن چھڑائیں اور اپنے پڑوسی کی طرف۔ آئیں اور آپ جانتے ہی ہیں کہ پڑوسی ہمارا انتخاب نہیں ہوتا بلکہ ہماری مجبوری ہوتا ہے۔ شانِ رضا تو یہ ہے کہ مجبوری کو اختیار بنایا جائے اور اُن پہلوؤں پر نظر رکھی جائے جو شرفِ انسان ہیں اور جن سے زندگی کے حسن مین اضافہ ہوتا ہے۔ یہ سفر بمبئی اور مہاراشٹر کا تھا۔ اگر شاہد صاحب بہار بھی گئے تھے تو ہم سے چھپا گئے۔ یہ سفر طویل خاندانی پکنک تھا۔ بمبئی میں جے جے اسکول آف آرٹس ہے، جے جے اسپتال بھی ہے، پھر شاہد صاحب جو نسبتوں، زعائتوں اور

ضائع لفظی کے قائل ہیں بمبئی، ہمارے یعنی پاکستان کے جے جے کے بغیر کیسے جاتے۔ جے جے سے مراد جاوید جبار صاحب ہیں۔ ان ہم سفروں میں لطیف کپاڈیا بھی تھے۔ ہمارے شناسا رندوں میں آخری رند۔ رندی کا تعلق شرب ونوش سے اتنا نہیں ہے جتنا مزاج اور افتادِ طبع اور نگہِ حسن بیں سے۔ اس سفر نامہ میں بمبئی کے ہوٹلوں کے کاکروچوں اور چوہوں کی جلوہ نمائی سے لے کر عام ہندوستانی مسلمانوں کی نفسیاتی کیفیت تک کتنی ہی چیزوں اور حقیقتوں کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ان باتوں میں پاکستانی سیاحوں سے ہم سفر یا سرراہ ملنے والے ہندوستانیوں کی بحث اور اُس کے موضوعات بھی شامل ہیں۔ ایک مرتبہ دہلی سے لکھنو کے سفر میں ہمارے ایک ہم سفر نے اپنی عظمت اور بڑائی کا ذکر کرتے ہوئے بڑے فخر سے کہا، "آپ کے ملک کی جتنی آبادی ہے اتنے لوگ تو ہمارے ہاں فٹ پاتھوں پر بھوکے سوتے ہیں" اس مرحلے پر ہم بحث سے اُسی طرح نکال دیئے گئے جیسے محاورے میں دودھ سے مکھی نکال کر پھینکی جاتی ہے۔ اُن صاحب کے ہم وطن ہی اُن کے پیچھے پڑ گئے۔ لطیف کپاڈیا کے گاؤں اور گاؤں کے رہنے والوں کے بیان میں ایک عمدہ افسانے کے سارے عناصر موجود ہیں اور لطف یہ کہ افسانہ حقیقت کا بیان ہے، خصوصاً اس کا اختتام۔

معزز قارئین! اس کتاب کے باقی مضامین کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنے کو جی چاہتا ہے، لیکن یہ خیال بھی آتا ہے کہ میں حجابِ درمیاں کیوں بنوں۔

ایک بات کہنی ضروری ہے کہ یہ ایک سنجیدہ کتاب ہے۔ مزاح ایس ایم شاہد کی افتادِ طبع اور اُن کے وجود کی مٹی میں شامل ہے۔ طنز کے لئے سماجی شعور اور احساس اقدار ضروری ہے جو آدمی زندگی سے خود حاصل کرتا ہے۔ ایس ایم شاہد ہونے کے لئے ضروری ہے کہ آپ چیزوں کو دوسروں کے اندازِ نظر کے مطابق نہیں بلکہ اپنے زاویہء نگاہ سے دیکھیں۔

نوع دیگر بیں جہاں دیگر شود
ایں زمین و آسماں دیگر شود

شاہد صاحب اپنی آواز اور اپنے قلم سے ہمارے معاشرے کو متوازن بنانے کی مسلسل جدوجہد میں لگے ہوئے ہیں۔ نتیجہ کیا ہوگا؟ یہ اُن کا مسئلہ ہے۔

(مقدمہ۔ ترک ضیائی اور دوسری بے تکی تحریریں۔ جولائی ۲۰۰۳ء)

صادق الخیری ـــــ شخصیت اور فن

کسی تحریر کا آغاز سب سے مشکل کام ہے۔ آغاز مناسب ہو تو یہ سمجھئے کہ آدھی تحریر خود بخود لکھی گئی۔ اور میں اسی آغاز کی تلاش میں سرگرداں تھا کہ خیال آیا ہمارے افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو تکنیک کا تنوع سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یادش بخیر! کبھی افسانے زیادہ تر ڈائری اور خطوط کی صورت میں لکھے جاتے تھے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' سے لے کر مجنوں صاحب کے ''پردیسی کے خطوط'' تک، تو اس تحریر کا آغاز صادق الخیری کے نام ایک خط سے یوں ہو سکتا ہے۔

''ڈیئر صادق صاحب!

اس تخاطب کے لئے معافی کا خواستگار ہوں۔ جس دور میں آپ نے لکھنا شروع کیا یعنی ۱۹۳۳ء کے لگ بھگ، اُن دنوں یہی اندازِ مکتوب نگاری تھا۔

ہاں تو آپ کو وہ دن یاد ہے جب پیر الٰہی بخش کالونی میں آپ کو پہلی بار دیکھا تھا۔ میں جوانی کی دہلیز پر کھڑا تھا اور آپ جوانی کی پختہ کاری کے ترجمان تھے۔ آپ کی گفتگو میں دھیما پن تھا۔ شرارت کے ساتھ ذمہ داری۔ آہستہ آہستہ لفظوں کو چنتے ہوئے بات کرتے، یوں جیسے کوئی مشاق چاقو باز چاقو کی دَھار کو دیکھے اور پھر مخاطب پر اپنے اندازِ تکلم کا ردِعمل دیکھے۔ آپ کے اس توازنِ کلام کا مقابلہ تو میں تیز فقروں سے کر سکتا تھا مگر آپ کی آنکھوں کی مسکراہٹ جس میں گوشہ ہائے لب بھی شریک ہوتے۔ معاذ اللہ۔ آپ کے اس تبسّم میں معنی خیزی بھی ہوتی، ہمدردی بھی، تمسخر بھی اور کبھی کبھی تحسین بھی۔ آپ سے پہلے میں نے کوئی ایسا آدمی نہیں دیکھا تھا جس نے اپنے تبسّم کو اپنی گفتگو سے زیادہ زندگی پر تبصرے کا درجہ دے دیا ہو۔ آپ کو شاید خود بھی اس کا احساس ہے۔ آپ کے افسانہ مادرِ مہرباں

میں سرجن ہاشمی کی شفیق ماں، کہانی کے راوی (جو آپ کا عکس ہے) سے کہتی ہیں۔

"اگر آپ مجھے اس معنی خیز مسکراہٹ سے نہ دیکھیں تو آخری بات کہہ دوں۔"

اور انہوں نے یہ بات بلاوجہ نہیں کہی تھی کیونکہ اس سے پہلے ہمیں یہ ٹکڑا نظر آتا ہے:

"میرے لبوں پر آپ ہی آپ مسکراہٹ آگئی تو انہیں "..." بڑا ناگوار گزرا۔ ماتھے پر خفیف سا بل ڈال کر بولیں......"

اور صادق صاحب! آپ کی اس مسکراہٹ کو تو میں ٹیلی فون پر آپ کے لہجے کی رَو میں بھی دیکھ لیتا ہوں۔ "آپ بڑے شریر آدمی ہیں...... کوئی نئی بات؟"...... مگر اب میں سرجن ہاشمی کی ماں کی طرح اپنے لہجے کے ماتھے پر خفیف سا بل ڈالے بغیر بات کرتا رہتا ہوں۔ اور اب آپ بھی تو کچھ بدل گئے ہیں۔

زندگی کے ساتھ آپ کے تعلق میں کچھ بے حسی کا پہلو بھی آ گیا ہے۔ وہ بے حسی نہیں جو زندگی سے شکست یا دوری کے سبب پیدا ہوتی ہے، بلکہ وہ بے حسی جو زندگی کو ہر پہلو سے دیکھنے والے کو عطا کی جاتی ہے۔ اصغر کا شعر یاد آیا۔

بارِ الم اُٹھایا رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے

اس خط بازی میں امکانات تو ہیں، مگر ذرا ڈائری کے ممکنات کو بھی ٹٹول دیکھیں۔ کسی ثقہ طبیعت پر ٹٹولنے کا لفظ گراں گزرے تو کیا ضرور کہ میں معذرت طلبی اختیار کروں۔ یہ گُر تو میر صاحب سے سیکھا ہے کہ سامنے کے لفظوں میں انسانی تعلقات کی آنچ کیسے پیدا کی جاسکتی ہے۔ آنچ جس میں گرمی کے ساتھ ساتھ روشنی بھی ہو۔

تو صادق الخیری پر مضمون کا آغاز یوں بھی ہوسکتا ہے۔

"کراچی۔ ۲۳ جون ۱۹۵۲ء۔ آج شاہد بھائی کے ہاں آموں کی دعوت تھی۔ صرف آموں کی نہیں، کہ آم بازی تو ایک مسلک ہے۔ کل شاہد بھائی نے کہا تھا کہ میاں صادق کی فرمائش ہے کہ دلی مرحوم کی یاد کو زندہ کیا جائے۔ یہاں وہ برسات اور قطب صاحب نہ سہی آم تو ہیں اور احباب تو ہیں۔ سو اس آم بازی کے دوران آج صادق الخیری صاحب سے ملاقات ہوئی۔ اپنے گھر کے ماحول کے طفیل میری ادبی عمر میری اپنی عمر سے کہیں زیادہ ہے۔

۸

صادق الخیری نے ۱۹۴۰ء سے پہلے لکھنا شروع کیا اور ہم اپنے بچپن سے اُن کی تحریریں پڑھ رہے ہیں۔ اُن کی کہانیاں پوری طرح یاد تو نہیں مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ اُن لکھنے والوں میں سے ہیں جو ہمیں اپنے ساتھ اپنی دنیا میں لے جاتے ہیں اور اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں۔ یعنی اُن کی اپنی دنیا ہے اور یہ بھی یاد ہے کہ بہت سے جذبوں کا اوّلین روپ اِن ہی تحریروں کے آئینے میں دیکھا تھا۔

شام تک ہم لوگ کبھی شاہد بھائی کے کمرے میں لیٹے بیٹھے اور کبھی گھر کے باہر گھنے درخت کے نیچے، دنیا جہاں کے مسائل کو اپنی باتوں کے گز سے ناپتے رہے۔ صادق صاحب کبھی زیرِ لب کوئی تیز بات کہہ جاتے اور کبھی بلند آواز سے نرم بات۔ مجھ سے اُن کا تعارف ہوا۔ پہلے تو وہ مختلف مسائل کو تیزی کے ساتھ یکے بعد دیگرے چھیڑتے رہے۔ ابھی ایران کی بات، ابھی توران کی۔ میں سمجھ گیا کہ یہ میرے انتقالِ ذہنی کی سُرعت کا امتحان ہے۔ میں اُن کی باتوں کو تو جھیل گیا، مگر اُن کی مسکراہٹ مجھے بہت تنگ کرتی رہی، اُکساتی رہی، کبھی خوشی دیتی اور کبھی چیلنج معلوم ہوتی۔

اور پھر جیسے صادق صاحب نے مجھے پوری طرح قبول کرلیا۔ جب چراغ جل گئے اور فضاؤں میں آدمی کے بنائے ہوئے جگنو چمکنے لگے تو صادق صاحب نے کہا۔ ''چلو ذرا گھوم آئیں۔'' گرمیوں کی شامیں موٹر میں اچھی معلوم ہوتی ہیں، کہ ہَوا اپنے وجود کا بار بار احساس دلاتی ہے۔ صادق الخیری راستے میں کہنے لگے تمہیں اپنے کبابی کے پاس لئے چلتے ہیں۔ آج کا دن دِلّی کی نذر ہے اور ہم لوگ اسلم روڈ پر پہنچے۔ چند بنچیں پڑی تھیں اور دو چارپائیاں۔ ہم لوگ قدرے نیم تاریک حصے میں ایک چارپائی پر بیٹھ گئے۔ صادق الخیری اُس کبابچی کے پاس پہنچے جو خواجہ حسن نظامی کے غدر کے افسانوں کا ایک کردار معلوم ہوتا تھا، اور شرارت سے بولے ''بارہ کباب، بھیجے بھی پڑیں گے اور گھی کا بگھار بھی۔ مگر ذرا جلدی۔'' اور ''جلدی'' کا لفظ سنتے ہی بڑے میاں کے ہونٹوں سے چنگاریاں پھوٹ پڑیں، اُن کے دہکتے کوئلوں کی طرح۔ ''میاں خیری شہزادے! کوئی ریل تھوڑی چھوٹی جارہی ہے۔ لائن میں کھڑے ہوجاؤ۔ تمہارا نمبر آئے گا کباب بھی مل جائیں گے۔'' صادق صاحب کہنے لگے کہ کبابوں کا تو بہانہ تھا میں تو تمہیں ان سے ملانے لایا تھا۔ یہ دِلّی کا طنطنہ بول رہا ہے۔ آدمی کے لہجے کے پیچھے اُس کا فن ہوتا ہے، اُس کی شخصیت ہوتی ہے، اُس کی مٹی کی

آواز ہوتی ہے۔ایک آدمی میں کئی نسلیں ہوتی ہیں۔“

اور آج اس خیالی ڈائری کے اوراق کی ورق گردانی کرتے ہوئے ”ایک آدمی میں کئی نسلیں بولتی ہیں“ کے جملے پر یہ پوتھی سمیٹتا ہوں اور یہ سوچتے ہوئے کہ صادق صاحب کی شخصیت اور ان کے فن کا مطالعہ اُس پہلو سے بھی تو کیا جاسکتا ہے جسے کل تک ہم خاندانی روایات کہتے تھے۔آج اُسے جنیات Genetics کی مدد سے سائنسی حقیقت کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ جنیات کی دنیا، عجائبات کی دنیا ہے اور صدیاں اس میں سمٹ آتی ہیں۔ قدیم ہندوؤں سے لے کر ہمارے بزرگوں بلکہ ہمارے دَور تک یہ سلسلہ اور سچائی نظر آتی ہے، ہاں پیشہ یا خاندانی روایات کی بناء پر انسانوں کی تقسیم یا تحقیر بے جواز بات ہے۔مگر صاحب خاندانی روایات کا احترام آدمی میں کیسا استحکام، کیسا فخر اور کیسا انکسار پیدا کردیتا ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں ماحول اور تعلیم کے ساتھ توریث کے عنصر کو بڑا دخل ہے۔ انیسؔ کا دعویٰ آپ کو یاد ہے نا؟

پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مدّاحی میں

برہمن کے بیٹے کے ہونٹوں پر وید کے اشلوک یوں پھسلتے ہیں جیسے ریشم کے تھان کُھل رہے ہوں، اور کوچۂ چابک سواراں سے گزرتے ہوئے آدمی کیسا چوکنا رہتا ہے، اور گلی حکیماں سے گزرتے ہوئے آتی ہوئی چھینک رُک جاتی ہے، اور اماموں والی گلی میں ہر باریش آدمی کو دیکھ کر ہاتھ سلام کے لئے خود بخود اُٹھ جاتا ہے۔ یہی صورتِ حال خاندانوں کے ساتھ ہوتی ہے۔ مولانا راشد الخیری مرنے کے بعد اپنی تحریروں ہی میں زندہ نہیں ہیں بلکہ مدتوں رازق الخیری اور صادق الخیری کے پیکر میں زندہ رہے اور آج بھی صادق الخیری کی ذات اور قلم کے ذریعہ اپنا اظہار کررہے ہیں۔ کبھی کبھی یہ اظہار ذرا تھم کر، تاخیر کے ساتھ اپنے بعض پہلوؤں سے نقاب اٹھاتا ہے۔ صادق الخیری کی رومانیت اب اس درد مندی میں ڈھل گئی جس کا دوسرا نام راشد الخیری ہے۔”لب پہ آسکتا نہیں“ میں راشد الخیری کے مزاج اور افتادِ طبع کو ایک نیا جنم ملا ہے۔ یہ نئے دَور کی عورت کے نئے مسائل کی کہانیاں ہیں اور کتاب اوّل کی کہانیوں کے ساتھ اس دلِ دردمند نے کتاب دوم میں مضامین کا سہارا لیا ہے۔ یہ بھی ایک نیا تجربہ ہے کہ اُن حقائق اور مسائل کو پیش کردیا جائے جنہوں نے ان کہانیوں کو جنم دیا ہے۔

صادق الخیری فرد بھی ہیں اور ایک دور، ایک معاشرہ اور ماحول کے ترجمان بھی ہیں۔ میری زندگی فسانہ کی ابتدا میں اپنے حالات سے پہلے انہوں نے اپنے ماحول، گھر کے نقشے، گھر کے افراد، انسانی اور خاندانی زندگی کی اجتماعی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ یہاں میراث اور ماحول ایک ہو جاتے ہیں۔ ویسے بھی کسی انسان کی شخصیت میں کتنے وجود اور کتنے زمانے سمٹ آتے ہیں۔ باپ، ماں اور پانچ بھائی بہنوں کے علاوہ اپنی بھاوج، خاتونِ اکرم کا ذکر صادق الخیری کے قلم نے جس دلسوزی، خلوص کے ساتھ کیا ہے اُس سے چند لفظوں میں اُس مرحومہ کا پورٹریٹ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ وہ تصویر جسے پیش کرنا ادب کا منصب ہے، مصوّری کا نہیں۔

"وہ جھانسی سے دُلہن بن کر آئیں اور سسرال میں اپنا نقش ثبت کر کے دلّی کی مہندیوں میں آسودۂ خاک ہو گئیں۔"

"وہ جنتی بیوی دردِ سر کی، تکلیف کے باوجود دیور کے بھولپن پر مسکرا کر کہانیاں سناتی چلی جاتی۔ شاید کہانی سننے اور پھر کہانی سنانے کا شوق مجھے اُسی وقت (سے) پیدا ہوا۔"

لیجیے توریث و میراث و توراث کی بات تو میں نے شعوری طور پر چھیڑی تھی اور میرے قلم نے مجھے صادق الخیری کی شخصیت کے میدان میں پہنچا دیا۔ والٹر اسکاٹ نے کہا تھا کہ میں اپنے کرداروں کے ہاتھوں بے بس ہوں۔ یہ میری انگلی پکڑ کر مجھے اِدھر اُدھر، یہاں وہاں گھماتے رہتے ہیں۔ یہ صرف افسانہ نگار ہی کی مشکل نہیں، ہر اُس لکھنے والے کی مشکل ہے جو کسی ایسے موضوع یا شخصیت کو اپنی گرفت میں لینا چاہے جو اسے عزیز ہو، اور جسے وہ قریب سے جانتا ہو۔ میرا خیال ہے کہ صادق الخیری کی ادبی شخصیت اور ادبی زندگی کو اُن کی "حدیث عمرِ گزراں" سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہماری اور اُردو ادب کی خوش بختی ہے کہ صادق الخیری نے مری زندگی فسانہ، لکھ کر ہمیں وہ اسم عطا کر دیا ہے جس سے ہم اُن کی ذات، اُن کے عہد اور ماحول کے مقفل دروازوں کو کھول سکتے ہیں۔ "یہ کھل جا سم سم" ایک تحریر نہیں بلکہ ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں نصف صدی کے ادبی اور ثقافتی خزانے جگمگا رہے ہیں اسے آپ "خود نوشت" کہیں یا "آپ بیتی ناول" یا افسانوں کا ایسا مجموعہ جس کو لکھنے والے کی ذات نے تسلسل عطا کر دیا ہے...... اس کی قدر و قیمت پر حرف نہیں آئے گا۔ خود نوشت لکھنے والے اکثر اپنی ذات کے جال میں اُلجھتے اور گرفتار ہوتے جاتے ہیں۔

صادق الخیری نے اپنی ذات کے حوالے سے اپنے عہد کو دیکھا اور دکھایا ہے۔ مجھے اس کتاب کا مجموعی تاثر بھی عزیز ہے اور اس کے دامن میں سوتی جاگتی حقیقی کہانیاں اور کردار بھی۔ اجنبی حاجی، سونا اور برہمن زادۂ کشمیر کی کہانیاں کتاب کے صفحے سے نکل کر آپ کے حافظے کی لوح پر اپنے آپ کو رقم کردیتی ہیں۔

میرے دلئے یہ بات بہت آسان ہوتی کہ میں مری زندگی فسانہ کے ٹکڑوں کو اپنے طور پر مرتب کر کے صادق الخیری کی شخصیت کا ایک نقشِ جمیل آپ کی خدمت میں پیش کردیتا، اور آپ سے داد حاصل کرتا لیکن اساساً یہ بددیانتی ہوتی اور ثانیاً یہ کہ معلم ہونے کے ناتے میں کسی عمل کو مطالعہ کا قائم مقام نہیں سمجھ سکتا۔ اسی لئے آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ صادق الخیری کے منتخب افسانوں کے مطالعے کے بعد آپ مری زندگی فسانہ کے اوراق کی مدد سے صادق الخیری کے ساتھ اُن کی زندگی بسر کیجئے کہ یہ کتاب مکاں بھی ہے اور زماں بھی۔ مکاں دتی سے بمبئی تک پھیلا ہوا ہے، اور اس میں گنگا پور بھی ہے کسی وادی کے بارے میں اختر شیرانی نے کہا تھا۔

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اور گنگا پور، جہاں سونا رہتی تھی۔ وہ سونا جو صادق الخیری کی کہانیوں میں کہیں معصومیت اور کہیں ناتمامی کا نقش بن کر اُبھرتی ہے۔ہاں تو یہ مکاں برصغیر ہے اور زماں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کی مُدّت ہے۔

بیچ میں سونا کی بات رہ گئی۔ میں تفصیل کو اپنانے والے اہل قلم میں سے نہیں ہوں، بالخصوص افسانوی ادب پر لکھتے ہوئے کہانیوں کے خلاصے اور کرداروں کے خصائص پیش کردینا میرا اشعار نہیں۔ میں تو اپنے پڑھنے والوں سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ جس تحریر پر وہ میرا تبصرہ پڑھ رہے ہیں اُس کا مطالعہ وہ کرچکے ہوں گے یا کریں گے، لیکن سونا کی ذات مجھے آگے بڑھنے نہیں دیتی۔ ہندوؤں کا ایک فقیر (فقیر ہندو، کہنے میں مزا نہیں) گنگا پور میں بھکشا لینے گھنٹیاں بجاتے شام کو نکلتا۔

”اور ایک گھرانا ایسا تھا جہاں دروازہ ضرور کھلتا اور ایک لڑکی روزانہ اوٹ میں کھڑے ہوکر پہلے اُسے پرنام کرتی۔ پھر زمین سے تھالی اُٹھا کر اُسے کچھ دان کرتی اور جب گھنٹیاں پھر بجنا شروع ہوجاتیں تو تجسس سے وہ ذرا فاصلے پر

ایک نیم چنبیلی کے درخت کی جانب دیکھتی، مسکراتی، پرنام کرتی، اور لجا کر فوراً
ہی اندر واپس چلی جاتی۔ اُس کا نام سونا تھا اور دوسرا پرنام وہ اس شریر لڑکے کو
کرتی تھی جو اُس کی دید کا منتظر رہتا تھا۔ میں اُس لڑکے کا نام نہیں بتاؤں گا،
لیکن سونا کیوں یاد آتی ہے؟''

سونا کیوں یاد آتی ہے؟ اس سوال کا پھیلاؤ صادق الخیری کے افسانوں کی دنیا کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ''ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا'' میں مجھے سونا کے وجود کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ معصوم محبت صادق الخیری کو بہت پسند ہے۔ اسے معصوم کی جگہ ہمہ جہتی کہنا مناسب ہوگا، کیونکہ معصومیت تو اُس کی محض ایک جہت ہے۔ اپنی پہلی محبت کے پہلے نقش کو ہمارے عہد کے تین لکھنے والوں نے ایسی خوبصورتی، عظمت اور پاکیزگی عطا کی ہے...... احسان دانش مرحوم (جہانِ دانش)، شیخ منظور الٰہی (دردِ دل کشا) اور صادق الخیری (مری زندگی فسانہ)

مری زندگی فسانہ میں جن حقیقی اور تاریخی افراد کا ذکر کیا گیا ہے اُن میں سے کئی ہمارے ساتھی بن جاتے ہیں۔ اس زندگی کے عناصر اور کردار ہمیں صادق الخیری کے افسانوں میں نئی تخلیقی ترتیب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ شکار، فلم، فلسفہ (اور پھر ڈیون پورٹ جیسے فلسفی) اسٹیج ڈرامہ، والد کی یادیں، اور مادرِ مہربان۔ یہ وہ عناصر ہیں جو صادق الخیری کے افسانوں کے تار پود میں شامل ہیں۔ اس میں صادق الخیری کی جدید تعلیم بھی شامل ہے جس نے اُن کو جدید تر نظریات سے روشناس کرایا۔

صادق الخیری کی باقاعدہ تصنیفی زندگی کا آغاز ۱۹۳۳ء کے لگ بھگ ہوا۔ وہ اُن لکھنے والوں میں شامل ہیں جو ترقی پسند تحریک کے طائرانِ پیش رس تھے۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز تو دو تین برس بعد ہوا مگر اقبالؔ کی شاعری، پریم چند کے افسانوں اور مولوی عبدالحق کی تنقید کے بعد احمد علی، اختر حسین رائے پوری، رشید جہاں اور اُن کے بعد صادق الخیری اور بعض دوسرے اہلِ قلم کی تحریروں میں آنے والے موسموں کی نوید اور جھلک تھی۔ اس قافلے کے ایک راہی بلکہ نقیب صادق الخیری کے رشتے کے بھائی شاہد احمد دہلوی تھے۔ ۱۹۳۸ء میں صادق الخیری کے ایک افسانے کے جنسی پہلو نے اُن کے اپنے لفظوں میں ''اودھم مچادیا''۔ مگر میری سوچی سمجھی رائے ہے کہ صادق الخیری ہنگامہ پیدا کرنے کے لئے لکھنے والوں میں

کبھی شامل نہیں رہے۔ اس کا ثبوت اُن کے افسانوں میں اسالیب و موضوعات کا تنوع ہے۔ ایام جوانی میں جو افتاد پڑتی ہے یہ شوخی اور جسارت اُس کا روپ ہے۔ صادق الخیری نے رومانی افسانے بھی لکھے ہیں۔ آج اُن کے بعض افسانوں میں یہ اسلوب ذرا کچھ باسی اور نقشِ ماضی کی طرح نظر آتا ہے، مگر اس حقیقت کو یاد رکھیے کہ صادق الخیری ہمارے افسانے کے بیتے ہوئے پچاس برسوں کا دوسرا نام ہے۔ ان افسانوں کا مطالعہ اسی تاریخی تناظر میں کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں اردو افسانے کے پچاس سال سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ظاہر ہے کہ

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ

مگر یہ بات بھی حرفِ محرمانہ ہے کہ صادق الخیری جیسے لکھنے والے کے سہارے ماضی، حال کی دنیا میں پہنچتا ہے اور اپنے سفر کو جاری رکھتے ہوئے مستقبل کا حصہ بن جاتا ہے، اسی لئے صادق الخیری ماضی کا حصہ، حال کے مبصر، اور مستقبل کے نقش گر ہیں۔ زمانے تو انسانی ذات کے مطلع سے طلوع ہوتے ہیں۔ انسان کو خدا نے کیسے سانچے میں ڈھالا ہے۔ میرے نزدیک احسنِ تقویم میں یہ بات بھی سمٹ آتی ہے۔ انسان پر اللہ کے رنگوں کی چھوٹ پڑ رہی ہے اور یہ "نقشِ ثباتِ دوام" رنگوں کی اسی دھنک کا حصہ ہے۔ ۱۹۳۳ء کے افسانوں سے لے کر لب پہ آسکتا نہیں کے افسانوں تک صادق الخیری نے جو سفر طے کیا ہے شاید ہی آج کا کوئی زندہ افسانہ نگار اس میں ان کا حریف و مقابل بن سکے۔ صادق الخیری نے مدتوں ہمارے "یا جوجی" شہر کراچی میں دیوارِ رزق کو چاٹا ہے، مگر یہ بات اُن کا مقدر نہیں بن سکی۔ وہ جب اپنی دنیا یعنی ادب کی دنیا میں لوٹ کر آئے تو انہوں نے زندگی اور پُردی کا جو مظاہرہ کیا ہے اس کی کوئی دوسری نظیر کم سے کم میرے سامنے نہیں۔ مری زندگی فسانہ، داستان سرائے، آسماں کیسے کیسے، نایاب ہیں ہم۔ یہ سب کتابیں نہیں بلکہ زندگی اور ادب کی شاہراہ پر صادق الخیری کے نام کی وہ تختیاں ہیں جنہیں لوگ سنگِ میل کہتے آئے ہیں، لیکن میں راستے اور سفر سے زیادہ مسافر کا قائل ہوں اسی لئے انہیں "نام کی تختیاں" قرار دیتا ہوں۔

اس انتخاب کے افسانوں کے بارے میں مختصر اشارے پیش کرنے سے پہلے میں صادق الخیری کی ادبی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں

تاکہ اُن کی ادبی شخصیت کا پھیلاؤ اور ''حجم'' آج کے قاری کے سامنے آسکے۔

صادق الخیری کی خودنوشت (جسے وہ آپ بیتی ناول کہتے ہیں) کا حوالہ سطورِ رفتہ میں کئی بار آیا ہے۔ اس کتاب کی رفتار ہمیں دریا کے بہاؤ کی یاد دلاتی ہے۔ کبھی آہستہ کبھی تیز، کہیں خروش، کہیں خاموشی۔ لیجئے اقبال کا مصرع ذہن میں اُبھر آیا۔

بنگر کہ جوئے نور چہ مستانہ می رود

اور اب سوچتا ہوں کہ دریا کی نسبت ''جوئے نور'' کا استعارہ اس کتاب کے لئے زیادہ مناسب ہے، کیونکہ اس میں شخصیتوں اور اُن کے کرداروں اور اُس دور کا اُجالا بھی ہے جو بیت جانے کے باوجود ہمارے خیالوں اور ہماری شخصیتوں میں اب بھی زندہ ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو کتنا اندھیرا ہوتا۔ اور اسے ناول کہنے میں بھی مجھے تکلیف نہیں۔ کارِ جہاں دراز ہے۔ کو بھی ناول کے دائرے میں شامل کیا گیا ہے۔ ''آپ بیتی ناول'' حقیقی زندگی کا وہ اُفق ہوتا ہے جس پر مصنف کے قلم کے رنگ شفق بن کر چھا جاتے ہیں اور اندھیرے اُجالے کے ملن کے اُس سمے میں جسے ہم دُھندلکا کہتے ہیں حقیقت افسانے کا روپ دھار لیتی ہے۔

صادق الخیری ہمارے عہد کے بہترین مترجموں میں سے ہیں۔ اگر آپ مجھ سے افسانوی ادب کے چار بہترین ترجمہ کرنے والوں کے نام دریافت کریں تو میں بے تکلف مولوی عنایت اللہ دہلوی، شاہد احمد دہلوی، صادق الخیری دہلوی اور محمد حسن عسکری کے نام پیش کردوں گا۔ کئی دوسرے صاحبان نے بھی اچھے ترجمے کئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان چاروں تک دوسرے نہیں پہنچتے۔ یہ بات میں عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے ترجموں سے باخبری کے باوجود عرض کررہا ہوں۔ ویسے شاہد احمد، صادق الخیری اور محمد حسن عسکری کے لئے ترجمے کی راہوں کو تراشنے اور ہموار کرنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، ل۔ احمد، پروفیسر مجیب، عابد حسین، جلیل قدوائی، اور منصور احمد مرحوم وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ اچھے مترجم کے ہاں صرف روائیداد قصہ اور کہانی ہی منتقل نہیں ہوتی بلکہ اصل اسالیب بھی منتقل ہوتے ہیں۔ یوں زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور وہ اُن کیفیات واحساسات کو ادا کرنے کے قابل ہوجاتی ہے جن سے وہ پہلے نا آشنا تھی۔ ترجمہ تو ہمیں نئی دنیاؤں اور نئے کلچروں کے ساتھ ساتھ مختلف ادوار میں زندہ رہنے کا عملی تجربہ عطا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اے عشق کہیں لے چل کی کامیابی سے کون کافر انکار کرے گا۔ مگر داستان سرائے اردو

میں اپنے ڈھب کی ایک ہی کتاب ہے۔ اس میں مختلف زمانے سمٹ آئے ہیں اور دنیا کے کتنے ہی ملک ایک ہی بڑے سے مکان کے مختلف کمرے بن گئے ہیں۔ انجیلِ مقدس مقدس نے تو دنیا کو ہزار کمروں والا مکان قرار دیا تھا۔ ترجمہ کا ایک اہم پہلو مترجم کی ''بے نفسی'' اور ''ایثار'' ہے۔ وہ ہمیں ایک زیادہ متنوع، گوناگوں اور بھرپور زندگی گزارنے میں مدد دیتا ہے اور یوں کہ ''اپنے لکھنے'' سے خاصی بڑی مدت کے لئے دست بردار ہو جاتا ہے۔ صادق الخیری کی یہ بے نفسی، ہماری زبان مدتوں یاد رکھے گی۔

پھر صادق الخیری ایک تہذیبی مرقع ساز اور خاکہ نویس کے طور پر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ آسمان کیسے کیسے اور نایاب ہیں ہم کے ذریعہ ہم اپنے ماضی کی معرفت اپنی بازیافت کے عمل سے گزرتے ہیں۔ اردو میں اب خاکہ نویسی ایک روددار اور مستحکم صنف ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، سید سلیمان ندوی اور ابوالحسن علی ندوی سے لے کر محمد طفیل تک خاکہ نویسی کا ارتقا دیدنی ہے مگر اِدھر اکثر خاکے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ لکھا نہیں گیا ہے بلکہ اڑایا گیا ہے۔ ان خاکوں میں نہ تو تکریم آدم کا جلوہ نظر آتا ہے اور نہ ہی تحریر کی کرامت کا عکس ملتا ہے۔

صادق الخیری نے عبدالحق، سلیمان ندوی، رشید احمد صدیقی اور ابوالحسن علی ندوی کی روایت کو اپنے انداز سے آگے بڑھایا ہے۔ انہوں نے اُن شخصیتوں کو چنا ہے جو عظیم انسانی اقدار کی مظہر اور ترجمان ہیں۔ آسماں کیسے کیسے مختار مسعود کے قحط الرجال کی روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔ اس کا کینوس زیادہ وسیع ہے اور بڑی بات یہ کہ مصنف کہیں ''حجابِ درمیاں'' نہیں بنا ہے۔ یہ بات نہایت درجہ خلوص کے باوجود رونما ہو سکتی تھی مگر صادق الخیری کی بے نفسی انہیں صاف بچا لے گئی۔

اور اب آخر میں چند باتیں صادق الخیری کی افسانہ نگاری اور اس انتخاب کے بارے میں۔ اس انتخاب میں منجدھار، بنتِ قمر اور لب پہ آسکتا نہیں کے منتخب افسانے شامل کئے گئے ہیں، اور جن صاحبوں نے صادق الخیری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے وہ بعض افسانوں کے شامل نہ کئے جانے پر معترض ہو سکتے ہیں۔ اور اسی طرح بعض افسانوں کی شمولیت پر گفتگو کی جا سکتی ہے، لیکن اس مجموعے کے قاری اس سے اتفاق کریں گے کہ اس انتخاب میں صادق صاحب کی افسانہ نگاری کے ہر دور اور اسلوب کو شامل کرنے کی ایک مخلصانہ

کوشش کی گئی ہے۔ صادق الخیری کی افسانہ نگاری کی مُدّت (اس انتخاب کی حد تک) ۱۹۳۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ منجدھار کی کتابِ اوّل میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانے شامل ہیں۔ کتابِ دوم میں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک کے افسانے ہیں۔ بنتِ قمر کتابِ اوّل ۱۹۴۹ء سے ۱۹۷۰ء تک کے افسانے اپنے دامن میں رکھتی ہے اور کتابِ دوم میں ۴۳۔۱۹۴۲ء کے افسانے ہیں۔ لب پہ آسکتا نہیں صادق الخیری کے حالیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اسے بھی دو کتابوں میں بلکہ دو کتابوں پر تقسیم کیا گیا ہے۔ کتابِ اوّل میں افسانے ہیں اور کتاب دوم میں ان افسانوں کے موضوعات و پس منظر کے بارے میں مصنف کی تحریریں ہیں۔

صادق الخیری نے "کتاب" کے لفظ کو ہماری زبان میں نئے معانی دیئے ہیں۔ اور اسے ایک ادبی اصطلاح کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔ وہ اس کی جگہ "حصّہ" کا لفظ استعمال کر سکتے تھے۔ لیکن اس سے اُن کا مفہوم ادا نہ ہوتا۔ اس کا سراغ آپ کو افسانوں کے زمانی انتخاب اور تعیّن کے ذریعے مل سکتا ہے۔ مثلاً منجدھار کی کتابِ اوّل میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء کے افسانے ہیں اور کتاب دوم میں ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء کی مختصر مُدّت کے افسانے ہیں۔ کتاب کے لفظ میں ترتیب اور باہمی ربط کا مفہوم موجود ہے۔ صادق الخیری نے ان افسانوں کو اس باہمی ربط اور رشتہ کی بنیاد پر تین مجموعوں کی چھ کتابوں پر تقسیم کیا ہے۔ اس تقسیم میں زمانہ تصنیف کے ساتھ ساتھ افسانوں کے موضوعات اور مقامِ تصنیف کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بنتِ قمر کی کتابِ دوم کے افسانے اُس مختصر مدّت کی یادگار ہیں جو صادق الخیری نے ملازمت کے سلسلہ میں بمبئی میں گزاری۔

میں نے جو کچھ عرض کیا ہے وہ صادق الخیری کے افسانوں کے اُن تین افسانوی مجموعوں کے حوالے سے عرض کیا گیا ہے جو پاکستان میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں اُن کے چار افسانوی مجموعے آزادی سے پہلے شائع ہوئے تھے۔ دھنک، شمعِ انجمن، بلقیس اور سفینے۔ دھنک کے عنوان سے ایک افسانہ بنتِ قمر میں شامل ہے اور بلقیس، اب منجدھار کا حصّہ ہے۔ لب پہ آسکتا نہیں اُن کے تازہ ترین افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سفینے کے نئے قالب کا نام داستان سرائے ہے اور یہ داستان سرائے ایک عالمی ایوان ہے جس میں میں نے کئی راتیں اس کے مختلف کمروں میں گزاری ہیں۔ یہ کمرے مختلف ادوار، ملکوں

اور ثقافتوں کی علامت ہیں۔ ناموں کی اس تبدیلی نے صادق الخیری کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے چند مشکلات پیدا کردی ہیں۔ ہمارے ہاں کتابوں کی تاریخ اشاعت وطباعت کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اسی طرح ناموں کی تبدیلی سے بھی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بہرحال صادق الخیری صاحب کا شکریہ ہم پر لازم ہے کہ انہوں نے افسانوں کے زمانۂ تحریر کو ہمارے لئے محفوظ کرلیا ہے۔ اس سے اُن کے اسالیب کے تنوع اور ارتقا کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور ادوار کا بھی اندازہ ہوسکتا ہے۔ صادق الخیری نے اردو افسانے کے درمیانی دَور (جسے میں تشکیلی دور کہتا ہوں) میں افسانے لکھنے شروع کئے اور ۱۹۴۰ء کے بعد شروع ہونے والے دَور کے نقش گردں میں انہوں نے اپنا نام اپنے افسانوں کے حوالے سے بعنوان جلی تحریر کردیا۔ بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کی حفاظت اُسی طرح کی جیسے مشرقی خواتین اپنی عصمت کا تحفظ، ادیب سے ضمیر کی پاس داری اور استاد سے قول وعمل کے مطابقت کی توقع کی جاتی ہے۔ انہوں نے رائج الوقت موضوعات کو شہرت اور فیشن کے طور پر نہیں اپنایا۔ شاید اقبالؔ کی اس آواز نے اُن کی راہوں کو روشن کیا۔

ع اپنی دُنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

اور پھر زندگی ہی نہیں بلکہ افسانہ اور ادب بھی سرِّ آدم اور ضمیرِ کن فکاں ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد اُردو افسانہ کے عہدِ جدید کا ایک نیا ذیلی دَور شروع ہوا۔ اسے ایک جدا گانہ عہد یا مستقل عہد کا نقطۂ آغاز بھی کہا جاسکتا ہے، کیونکہ گزشتہ سینتیس برسوں میں ہندوستان اور پاکستان کے اُردو افسانہ میں بہت سی مماثلتوں کے باوجود مختلف مسائل اور مختلف حسیّت کا اظہار ملتا ہے۔ صادق الخیری پاکستانی افسانے کے معماروں میں بھی شامل ہیں، مگر ہمارے کسی نقاد نے اس پہلو کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس باب میں صرف صادق الخیری ہی افسانہ کے نقادوں کی گروہ بندی کے شکار نہیں۔ اس سلسلہ میں اور بھی نام ذہن میں آتے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی، ابوسعید قریشی، ریاض روُفی، شمس آغا، خلیل احمد وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ہم سے اپنا حق مانگ رہے ہیں۔ اُردو افسانے کی تاریخ میں جو کھانچے پیدا کئے گئے ہیں اور جو غلطیاں، حقائق بن گئی ہیں ان کی تصحیح بہت ضروری ہے۔ ہم نے پریم چند کے سرا اولیت کا سہرا یوں باندھا کہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کو بالکل بھول گئے۔

چودھری محمد علی ردولوی کی داستان سرائی سے کتنے لوگ واقف ہیں؟ رفیق حسین کی انفرادیت کا اعتراف کتنے نقادوں نے کیا ہے؟ علی عباس حسینی کے فن کی دنیا میں کتنے نقادوں نے سچ مچ سفر کیا ہے۔

صادق الخیری کے آزادی کے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں پاکستانی پس منظر، زندگی کے نئے تقاضے اور نئے قرینے اور نئے مسائل موجود ہیں۔ اس عمل کی اہمیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے نئے وطن کو مادی مسکن کی سطح سے بلند ہو کر اپنے تخیل کی دنیا اور فنی وطن بنالیا۔ وہ ماضی کی غلام گردشوں میں اُن اَوراقِ مصوّر کے نقش تلاش نہیں کررہے ہیں جن کا دوسرا نام "دِلّی کے کوچے" ہے۔

اب اس تحریر کا وہ مرحلہ آگیا ہے کہ اس انتخاب کے چند افسانوں کے حوالے سے صادق الخیری کی افسانہ نگاری کے بارے میں چند اشارے پیش کئے جائیں۔ میں نے "اشارے" یوں کہا کہ اس میں شعوری طور پر ربط پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی جائے گی بلکہ ہم مختلف افسانوں کے حوالے سے صادق الخیری کے فن اور ذہن کو سمجھیں گے اور ان کو جوڑنے سے ایک خاصی واضح تصویر سامنے آجائے گی۔ ویسے اب تک جو باتیں کہی گئی ہیں انہیں آپ ذہن میں رکھیں۔ بعض امریکی مصنفوں کی تقلید میں انہیں دہرا کیوں نہ دوں کیونکہ اندیشہ ہے کہ ذاتی حوالوں، صادق الخیری کی دلنواز شخصیت کے ذکر اور دوسرے متعلقہ مسائل کے بارے میں میری معروضات، اُن اشاروں اور باتوں پر اثر انداز نہ ہوئے ہوں۔

۱۔ صادق الخیری کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۳ء سے ہوا۔ اور باقاعدگی ۱۹۳۷ء سے پیدا ہوئی۔

۲۔ لوحِ ادب پر حرفِ مکرر نہ ہونے کے باوجود وہ علامہ راشد الخیری کی ادبی میراث کے وارث ہیں۔

۳۔ اب افسانہ نگاری اُن کی ادبی شخصیت کا ایک گوشہ ہے۔ وہ ایک مترجم، ناولٹ نگار، خاکہ نویس اور ثقافتی نقاش کی حیثیت سے اپنی حیثیت منوا چکے ہیں۔

۴۔ اُن کا آپ بیتی ناول، اُن کی ذات کے اخفا اور اظہار دونوں کا نام ہے۔ انہوں نے اپنے آپ کو پس منظر میں رکھ کر عہد کا آئینہ خانہ تعمیر کرنے کی سعی مشکور کی ہے۔

۵۔ صادق الخیری کی افسانہ نگاری ایک سنجیدہ چیز ہے۔ جب زندگی کی حقیقتوں کو انسانی

کرداروں کے تعامل Interaction کے پس منظر میں پیش کیا جاتا ہے تو سنجیدہ افسانوی ادب وجود میں آتا ہے۔ صادق الخیری نے رومان کی وادیوں سے گزر کر مسائل کے خار زاروں کو اپنے فن میں پیش کیا۔ بالخصوص آج کی عورت، اپنے مسائل کو پرکھنے اور ان کے اظہار پر قادر ہونے کے باوجود کسی نہ کسی صادق الخیری کی نظر اور فن کی منتظر رہتی ہے۔ اور یہ انتظار اور تعلق مرد اور عورت کے تعلق ہی کی ایک شکل ہے۔ (یہ بات لب پہ آسکتا نہیں، کے حوالے سے کہی گئی ہے)

۶۔ صادق الخیری اردو افسانے کی نصف صدی کے ایک معتبر نمائندے ہیں۔ ان کے افسانوں میں آپ ان کی انفرادیت کو بھی بے نقاب دیکھتے ہیں اور اُردو افسانہ کے مختلف رُجحانات کو بھی۔ وقت گزرنے کے بعد اگر کہیں ان کی نثر انشائے لطیف کے عہد کی یاد دلاتی ہے، تو یہ ایک فطری بات ہے۔

(۲)

اس انتخاب میں سب سے پہلے بنتِ قمر کے افسانے شامل ہیں، ویسے زمانی اعتبار سے منجدھار کے افسانوں کو اولیت حاصل ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بنت قمر کے افسانوں سے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۰ء تک صادق الخیری کے فنی سفر کی روئداد آپ کے سامنے آجائے گی۔

پہلا ہی افسانہ بنتِ قمر ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ڈائری کے مندرجات سے پہلے ہمیں کردار کا مختصر سا بیان ملتا ہے جو کہانی کے پس منظر کی تعمیر کرتا ہے اور کہانی کی راویہ کہانی کی مرکزی کردار ہے۔ افسانے کا عنوان کچھ نیم پُر اسرار اور بے حد رومانی معلوم ہوتا ہے، لیکن کہانی میں جب وہ ایک نسبی اور نسبتی نام کی حیثیت سے سامنے آتا ہے تو ہم مطمئن ہو کر اپنی اسی دنیا میں واپس آجاتے ہیں، جہاں مسائل کی دھوپ اور جذبوں، بالخصوص شہوت اور پاکیزہ لمس اور برگ گل کی طرح شفاف جذبے کے آویزش ملتی ہے۔ بنتِ قمر کا وجود ہی دو تہذیبوں کی آویزش اور ٹکراؤ سے وجود میں آیا ہے۔

''میں قمر الزماں کی بیٹی ہوں۔ ڈیڈی نے یہ نام اس لئے تجویز کیا تھا کہ وہ مجھے صرف اپنے وجود کا حصہ سمجھتے ہیں اور مجھے سرتاپا اپنا ہی عکس تصور کرتے ہیں۔ وہ یہ بھول جانا چاہتے ہیں کہ میری رگوں میں ایک ایسی عورت کا بھی خون دوڑتا ہے جس نے دوسرے مرد کی خاطر، اُن سے بے وفائی کی۔ یہ

عورت میری فرنگن ماں تھی۔"

یہ کہانی اور یہ کردار آج بھی ہمارے درمیان موجود ہے۔ اور ہمارے اور کتنے ہی رشتوں والوں کی سنگت میں بھی تنہا اور قید ہے۔ یہ کردار آزادی کا متلاشی ہے۔ اس کے چاروں طرف اندھیری دیواریں ہیں اور وہ ان دیواروں کو اجتماعی زندگی سے وابستہ ہو کر توڑ دینا چاہتا ہے۔ بنتِ قمر کے لئے ۱۴ اگست کی تاریخ اُجالے کی مظہر اور اس رابطہ کی علامت ہے۔ اس کہانی میں تبصرے اور مشاہدات ٹکڑوں میں پیش کئے گئے ہیں تاکہ وہ گزرتے ہوئے (گزرے ہوئے نہیں) دنوں سے مربوط ہو جائیں اور اسی لئے ڈائری کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

امانت بھائی (جو مولوی طبیعت کے آدمی تھے) کا کردار بنتِ قمر کی شکست و ریخت کا سبب بن سکتا تھا، جب وہ اچانک حملے میں قوتِ مدافعت سے محروم ہو گئی تھی لیکن "پھر دفعتہ میرے کانوں نے سنا کہ میری زبان میں گویائی آ گئی ہے۔" اور گویائی کی بازیافت تحفظ بن گئی۔ صادق الخیری کے اس جملے کی معنویت اور حسن کو کہانی کی فضا میں سمجھا جا سکتا ہے۔

اس کہانی کے پس منظر میں بلوچستان بھی شامل ہے۔ میں یہ عرض کر چکا ہوں کہ صادق الخیری اُن گلی کوچوں ہی کے اسیر نہیں جو اب سرحد کے اُس پار ہیں (اگرچہ اُن کی یاد آج بھی ان کے ساتھ ہے)۔ وہ اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے پاکستان کی مٹی کو اپنے افسانوں کا محلِ وقوع بنایا۔ اس افسانہ کے ایک مرحلے پر پہنچ کر آج کے سیاق و سباق میں آپ یقیناً میری طرح یہی سوچیں گے کہ افسانہ نگار اجتماعی اور سیاسی سطح پر حقائق کا احساس و ادراک سیاستدانوں اور ماہرینِ سیاسیات و عمرانیات سے پہلے کر لیتا ہے۔ اُس کے آئینۂ گفتار میں آنے والے دور کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ آج صوبوں کی محرومیوں کی داستان، علیحدگی پسندی تک پہنچ گئی ہے، اور بنتِ قمر کی زبانی صادق الخیری بہت پہلے اس صداقت کو پیش کر چکے ہیں کہ

"بلوچیوں کے لئے جفاکشی ہے، محرومی ہے اور آمدنی کی نایابی اتنی کہ وہ بمشکل روٹی کو پانی میں بھگو کر کھاتے ہیں، لیکن خدا نے انہیں غیرت سے مالا مال کیا ہے۔"

آج بلوچستان کے بہتر مستقبل کی تعمیر کے لئے خاصا کام کیا جا رہا ہے۔ کاش ہم نے اپنے

پس ماندہ علاقوں کی طرف پہلے توجہ کی ہوتی۔

افسانہ میں ۳۰/ جولائی کے اندراج کے بعد اگلے اندراج کی تاریخ یکم ستمبر ہے۔ بنتِ قمر کی شادی ۱۶/ جولائی کو ہوئی اور اُس کے بعد ڈائری کا یہ طویل وقفہ، یہ خاموشی، استعجاب اور صورتِ حال کو نہ سمجھ سکنے کی فن کارانہ پیش کش ہے۔ اس سے صادق الخیری کے فنی شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ڈائری میں بعض کھلے ہوئے مقامات بھی آتے ہیں۔

"اُس کے دل میں بہت سی عورتیں ہیں اور جب کسی عورت کا
خیال جسے وہ نہیں پاسکا اُسے دیوانہ کردیتا ہے تو وہ اُس کا
بدلہ مجھ سے اُتارتا ہے۔"

ڈائری کی تکنیک اور ڈائری سے پہلے جو تمہید پیش کی گئی ہے وہ اس "کھلے پن" کا جواز ہے۔ ڈائری اپنی ذات کے لئے ہوتی ہے۔ میں نے گزشتہ دنوں عورتوں کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ عہد حاضر کی ایک قیامت یہ بھی ہے کہ آج کی عورت نے مرد کے بطون میں جھانکنا سیکھ لیا ہے۔ خدا ہم پر رحم کرے۔ بنتِ قمر بھی ایسی ہی عورت ہے۔ جسے ایک مرد نے اپنے کردار کے طور پر جنم دیا ہے۔ اور کون جانے کہ یہ کوئی حقیقی کردار ہو۔ اور یوں صادق الخیری کا یہ کردار ایک نقاد کے اس اعتراض کا جواب ہے کہ آج کی عورت کو "اس کی ضرورت نہیں رہی کہ چند کلمات خیر کوئی اس کے کشکول میں ڈال دے۔ ثانیاً یہ کہ وہ خود اپنی بہترین ترجمان اور وکیل ہے"...... صادق الخیری نے خیرات کے طور پر آج کی عورت کو کچھ نہیں دیا ہے بلکہ یہ اُس کی میراث کا حصہ اور ذاتی شرافت کی مجبوری ہے۔ یہ عورت کو خوش کرنے کی کوشش نہیں۔ اور ہوتی بھی تو کیا مضائقہ تھا۔

اس افسانے میں اگرچہ خفاش جیسا غیر افسانوی لفظ بھی آگیا ہے، مگر اس کے بیان کی لطافتوں کا اندازہ اُن اقتباسات سے ہوسکتا ہے جو پیش کئے گئے۔ ایک اور فقرہ ملاحظہ ہو۔

"مجھے اپنے کردار پر شرافت کی مہندی لگانی پڑے گی"

اس افسانے میں جنس کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پہلو اور انسانی کرداروں کے مطالعے بھی ہیں۔ اور پھر وہ آرزومندی اور اضطراب وسکون کہ ایک لمس کی خاطر اور ایک خاموش شام کی یاد میں زندگی گزاری جاسکتی ہے۔ یہ ہے وہ رومانیت جو آرزومندی اور آزادی کے امتزاج سے جنم لیتی ہے اور محض عاشقانہ جذبات کا نام نہیں ہے۔

ایک ہی کہانی کا تجزیہ اتنا طویل ہوگیا اور وہ بھی اُس صورت میں کہ اُردو کے عام نقادوں کی طرح نہ میں نے کہانی کا خلاصہ پیش کیا اور نہ کرداروں کا پورا تعارف آپ سے کرایا۔ افسانہ کی تنقید کی یہ روش اصل میں کبھی میری سمجھ نہیں آئی۔ اس تنقیدی روش کا نتیجہ یہ ہے کہ لوگ اصل کتاب نہیں پڑھتے اور میں اس کا قائل ہوں کہ تنقید پڑھنے والا کتاب بھی پڑھے اور پھر یہ قاری، نقاد کی رائے کا اپنی رائے سے موازنہ کرے۔

''کیوں مجھے رسوا کیا؟'' ۔ یہ کہانی بھی کردار کی زبانی پیش کی گئی ہے۔ اس تکنیک کا فائدہ یہ ہے کہ کردار کے ذہن اور دل کی دنیا میں دُور دُور تک سفر کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو الوہیت اور جسم کے تقاضوں کے درمیان بٹ گئی ہے اور اپنے اعمال اور فکر کے لئے دلیلیں مہیا کرتی ہے۔ یہ محبت کی آزادی کا اعلان ہے۔ جب کہانی کی راوی اور ہیروئن کہتی ہے کہ

''مجھے تو اُن لوگوں پر ہنسی آتی ہے جو صرف میاں بیوی کی محبت
کو جائز سمجھتے ہیں اور باقی ہر محبت کو گناہ۔''

تو ہمیں حسرت موہانی یاد آجاتے ہیں۔

کیا حسن پرستی بھی کوئی جرم ہے حسرت
ہونے دو جو اخلاق کی تنقید کڑی ہے

مگر یہی ہیروئن ''فرشتوں کی خصلت'' اور ''نامعلوم الوہیت'' کی تلاش میں اپنے آپ کو دھوکہ دیتی ہے۔

اس کہانی میں دریچہ ایک علامت ہے یا ایک کردار۔ یہ باہر کی دنیا سے تعلق کا اشارہ اور سمبل ہے۔ کہانی کی الجھی ہوئی، پڑھی لکھی لیکن پریشاں فکر لڑکی، جہاں ہیرو سے خطاب کرتی ہے وہ دراصل خود کلامی ہے۔ یوں صادق الخیری کی یہ کہانی اسلوب میں روایتی معلوم ہونے کے باوجود روایتی نہیں بلکہ آج کے اسلوب کی پیش رو ہے۔ وہ آخر میں بار بار کہتی ہے ''میں یہ دریچہ بند کردوں گی۔'' ''میں یہ دریچہ ضرور بند کردوں گی۔'' اور کہانی کے شروع میں ''پھر وہی دریچہ ہے اور میں ہوں۔'' یہ دریچہ خارجی زندگی سے تعلق کی علامت ہے اور اپنی ذات کے اندر جھانکتے ہوئے جز کی علامت بھی۔

''زخم سہانہ جائے'' راست آغاز کی کہانی ہے۔ ایسا آغاز جس میں دو کردار بھی پہلے

ہی جملے میں آگئے ہیں اور اُن کے تعلق کی بدلتی ہوئی صورتِ حال بھی۔" ناصر خاں کو اپنے بڑے بھائی سے نفرت ہوگئی تھی۔" اور نفرت اپنی منطق آپ وضع کرتی ہے۔ وہ گہری محبت کو اپنے سانچے میں ڈھال لیتی ہے۔ جاوید نفرت کی اسی منطق کا شکار بنا، لیکن جب صبیحہ اُس کی زندگی میں آئی تو

"وہ سوچنے لگا کہ اس محدود دنیا میں چچا اور اس کی ایذ ...نیوں کے علاوہ کچھ اور چیزیں بھی ہیں۔ یہ آسمان ہے جس پر جگمگاتے تارے آنکھ مچولی کھیلتے ہیں۔ ہوا ہے، جس میں چلم کے دھوئیں کے علاوہ صبیحہ کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔"

یوں ایک وجود کی ہمدردی کے سہارے جاوید کے لئے کائنات کا تناظر بدل گیا۔ محبت ہمیں ایک نیا تناظر عطا کرتی ہے۔ صادق الخیری گہری سچائیوں کو آسانی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ کہانی کے اختتامی حصہ میں جاوید کی بغاوت کو انسانی فطرت سے کم آگاہی رکھنے والا افسانہ نگار یقیناً زیادہ اُبھار کر پیش کرتا لیکن وہ حقیقی نہ ہوتی اور واقعاتی پس منظر کے مطابق نہ ہوتی۔ ادب میں مبالغہ کو احتیاط سے استعمال کرنا، ہر ایک کو نہیں آتا۔ اور میں یہ اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ میرے نزدیک ایک درجہ میں ادب مبالغہ ہے۔ فن کار اپنے فن کے محدب شیشے کی مدد سے ہمیں زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو دیکھنا سکھاتا ہے۔

"ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا" اس کہانی کے بارے میں صادق الخیری کی شخصیت کے سلسلہ میں کچھ عرض کر چکا ہوں۔

صادق الخیری صاحب کے جن افسانوں کا ذکر کیا گیا اُن میں آج بھی تازگی اور معنویت ہے، اگرچہ اُن کے عنوانات ماضی کے ادبی فیشن کی یاد دلاتے ہیں۔ اس کے برعکس "اکیلا درخت" کے عنوان میں "جدیدیت" ہے، مگر اس کی تمہیدی زبان بیسویں صدی کی تیسری دہائی کی یاد دلاتی ہے۔ "پہاڑیاں دوشیزگان بہار کی مانند حسین اور دل فریب نظر آنے لگیں۔" لیکن صادق الخیری مروجہ اسلوب تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھ سکتے۔

ع ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق

اور نیا تخلیقی رنگ پہلے ہی پیراگراف کی اس تشبیہ میں ملتا ہے۔

"سلسلہ وار پہاڑ جو کسی کہن سال کی زندگی کی طرح دراز ہوئے چلے جا رہے تھے۔"

اس کہانی کا عنوان علامتی ہے۔ اکیلا درخت خلیق کی علامت ہے اور آخر میں زبیدہ کی۔ دو

کرداروں کے لئے علامت کو صیغۂ واحد میں استعمال کرنے سے تنہائی بہت شدید ہو کر اُبھرتی ہے۔

بنتِ قمر کی بقیہ کہانیوں کا تعلق صادق الخیری کے قیام بمبئی کے زمانے سے ہے۔ ''دیوتا کی مسکراہٹ'' ایک مختلف کہانی ہے۔ میں اسے حقیقت اور فینٹسی Fantasy کا امتزاج قرار دیتا ہوں جس میں علامت نگاری بھی موجود ہے۔ فینٹسی کے اجزا ہیں تخیل، تمثال، خواب، تصور...... اور انسانی جذبوں کی شدت اور حقیقی کرداروں نے اس میں واقفیت کی آمیزش بھی کردی ہے۔ یہ اُن کہانیوں میں سے ہے جن پر ''تہ دار'' کی اصطلاح کا اطلاق ہوتا ہے اور جن کی تفہیم کا علاقہ قاری کی ذہنی تربیت اور توفیق وظرف سے ہوتا ہے۔ اس کہانی کی ایک تشبیہ (بلکہ اظہار) ملاحظہ ہو۔

''اس کے رُخساروں کے اُجلے پن نے یوکلپٹس کے تنے کا بیرونی رُخ یاد دلایا جسے دیکھ کر نورِ سحر کا گمان ہوتا ہے۔''

یہ فطرت سے مستعار تشبیہوں میں ایک اضافہ ہے۔

''جوانی ناچ رہی تھی'' دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں ایک موثر کہانی ہے۔ کہانی کے ابتدائی حصہ کی نسبت سے اُسے یہ عنوان دیا گیا ہے، مگر آگے بڑھ کر یہ کہانی نقطۂ عروج سے گزر کر اپنے اختتامی حصہ میں ایک بڑی کہانی بن جاتی ہے۔ اس کا اچانک موڑ Twist منٹو کی اُن کہانیوں کی یاد دلاتا ہے جو بعد میں لکھی گئیں۔

''وکٹور یہ کراس ہرگز نہ لینا۔ ہرگز نہ لینا۔ میرے بچے!''

جنگ کی لایعنیت اور کھوکھلے پن پر ایسا دانش مندانہ تبصرہ ہے جو جنون کی حدود کو چھولیتا ہے۔

دوسرے مجموعے کی ایک کہانی منجدھار کا عنوان ہی کتاب کا نام ٹھہرا ہے۔ اس کا موضوع صادق الخیری کی افتادِ طبع کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور کئی افسانوں میں اُبھر کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ یہ نیم مادی اور روحانی محبت کی آمیزش کی کہانی ہے۔ اس میں شادی کا ادارہ Institution بھی زیرِ بحث آیا ہے۔ یہ پیچیدہ مسائل کی پیچیدہ کہانی ہے۔ اس میں عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ ملتا ہے۔ ہم زلفِ علی سے اختلاف کرتے ہیں، لیکن یہ زندگی کی ایک حقیقت ہے کہ انسان یوں ہی اپنے اعمال کا انتقام اپنے آپ سے اور دوسرے سے لیتا ہے

اور وہ بھی ایک غیر یقینی تسکین کی خاطر۔ کہانی زبیدہ کی کشمکش کے نقطۂ عروج پر ختم ہو جاتی ہے ہم اُسے ایک دوراہے پر خدا حافظ کہتے ہیں۔ صادق الخیری اس جدید رجحان کے پیش رووں میں سے ایک ہیں کہ کہانی کا انجام متعین اور سادہ نہ ہو، بلکہ کہانی جہاں پر ختم ہو وہیں سے قاری کے ذہن میں ایک نئی کہانی کے طور پر جنم لے۔ ہمیں جبر و اختیار اور ایک سے زیادہ عمل کے امکانات، اپنے کلاسیکی افسانوی ادب میں بھی ملتے ہیں۔

''میں افسانہ کیونکر چراتا ہوں''...... ایک اہم کہانی ہے جس میں ایک افسانہ نگار نے افسانہ کے فن اور مختلف پہلوؤں کو افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ صادق الخیری کی تنقیدی آراء اور خیالات ''مری زندگی فسانہ'' میں بھی جابجا ملتے ہیں۔ ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے فن کے بارے میں ان کا غور کرنا ضروری تھا۔ اور انہوں نے اس غور و فکر کو افسانہ بنادیا۔ اس افسانے میں اس سچائی کو بڑی سادگی اور سلیقہ سے بیان کیا گیا ہے کہ فن کے بارے میں فن کار کے خیالات کن اثرات کے تحت بدلتے ہیں۔ اس میں دوسروں کی مقبولیت پر اُس کا ردِعمل اور ذاتی زندگی، اہم عنصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

''حرام زادہ حسن رہ گزر'' کو اس لئے شامل کیا گیا ہے کہ صادق الخیری کے افسانوں کے موضوعات کا پھیلاؤ سامنے آسکے۔ حسن رہ گزر، کے موضوع پر اُس عہد میں کئی افسانے لکھے گئے، اور یہ موضوع اس معاشرہ کی ایک صداقت تھا جس کے دائرے میں مدرسہ بھی تھا اور بالا خانہ بھی، جہاں زندگی خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ اور شاید یہ تضاد آج بھی زندہ ہے، ہاں اس کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ آدمی محشرِ خیال ہے اور تضادات کی رزم گاہ بھی۔ حرام زادہ زندگی کے طویل دورانیہ کی کہانی ہے اور اس کے موضوع کے کرب سے مجھے انکار نہیں۔ لیکن میری ذاتی رائے میں یہ ایسی کہانی ہے جس کے پورے امکانات افسانہ نگار کی گرفت میں نہیں آسکے اس کے ابتدائی حصہ کی نثر بھی بے حد روایتی اور غیر شخصی ہے، مگر اُس عہد کے اس رجحان کی ترجمانی کرتی ہے کہ نثر اپنا حسن شاعری سے مستعار لے۔

''یہی غنچہ دہن، زہرہ جبیں بہت سے نوجوانوں کے دلوں پر حکومت کرتی تھی۔
اس کا نازک بدن جوانی کے بوجھ سے لچکتا تھا اور مئے شباب اس کے ساغرِ حسن سے چھلکی پڑتی تھی۔''

اور اس درجہ روایتی انداز کے ساتھ ساتھ ہمیں اظہار کا نہایت جدید پیرا بھی ملتا ہے۔ ناگفتنی

کو گفتنی بنانے کے فن کا کمال۔ یہ ایک چھوٹا سا فقرہ ہے۔ امامی شیرازی سے کہتی ہے۔
"آخر ایک دن مجھے تمہارا علم ہوا۔"
یہ فقرہ اظہار کی ایک راہ ہے، اور سلیقۂ بیان کا ایک باب۔ کہانی کی فضا میں جب یہ فقرہ آپ پڑھیں گے تو یقین ہے کہ آپ میری رائے سے اتفاق کریں گے۔
"بلقیس" ایک خاص تہذیبی پس منظر کی کہانی ہے۔ ایسا تہذیبی پس منظر کہ بہت سی ان کہی باتیں کہانی میں خود سمٹ آئی ہیں۔ یہ اُن کہانیوں میں سے ہے جنہوں نے ازدواجی زندگی کے احترام اور گہرائی کو ہمارے ادب کی ایک روایت بنادیا ہے۔
صادق الخیری کی اہمیت کا اعتراف سر عبدالقادر اور نیاز فتحپوری سے لے کر سید وقار عظیم تک کیا گیا۔ صادق الخیری صاحب جس شان سے برسہا برس کی طویل خاموشی کے بعد ادب کی دنیا میں واپس آئے ہیں۔ اس سے ہمیں اُن کے ادبی قدوقامت کا از سرِنو تعین کرنے میں ہی مدد نہیں ملے گی، ہمارے قاری اور نقاد اب اپنے ادبی ورثہ کی چھان بین بھی کریں گے اور لکھنے والوں کے مراتب اور خدمات کا از سرِنو تعین کیا جائے گا۔ کبھی کبھی تو صدیاں بیتنے کے بعد ہم ماضی کی عظمتوں کو دریافت کرتے ہیں۔ انعام اللہ خان یقینؔ، قائمؔ چاند پوری، مصحفیؔ اور نظیر اکبر آبادی کو گزشتہ پچاس سال میں از سر نو دریافت کیا گیا۔ آج صادق الخیری کی طرف ہمارے نقاد اور ادب دوست متوجہ ہو چکے ہیں۔ یہ ایک نوید اور بشارت ہے، کیونکہ بازیافت کا عمل کسی خلا میں جنم نہیں لیتا۔ اور کسی ایک فرد تک محدود نہیں رہتا...... اور اس بشارت کو صادق الخیری نے حقیقت بنادیا ہے۔ وہ آج اپنی ذہنی اور ادبی توانائیوں کا اظہار بھی ہیں اور ثبوت بھی۔

(صادق الخیری کے بہترین افسانے کا مقدمہ۔ ۱۹۸۴ء)

☆☆☆

خواجہ احمد عباس کے تین افسانے

تو پھر ساٹھ سال کی عمر میں تم نے کیا کیا؟

''جھک ماری۔ پچاس ہزار گھنٹے دوستوں کے ساتھ
گپ ماری۔ پچاس ہزار چائے کی پیالیاں پیں۔
ایک لاکھ کاغذ کے ورق سیاہ کیے۔ پندرہ ہزار گھنٹے
سنیما کے اندھیرے میں کاٹے، سوا سو فاؤنٹین پین
خریدے گھسے اور کھوئے، سات ٹائپ رائٹروں کو
پیٹ پیٹ کر کھٹارہ بنا دیا۔ پانی پت، علی گڑھ، دہلی،
بمبئی، ہانگ کانگ، شنگھائی، ٹوکیو، پیکنگ، لندن،
پیرس، نیویارک اور ماسکو کی سڑکیں ناپیں۔''

''اس سب اوٹ پٹانگ پروگرام سے تو
یہ پتہ نہیں چلتا کہ تم کرتے کیا رہے ہو؟ آخر تمہارا
پیشہ کیا ہے؟''

''ادیب اور نقاد کہتے ہیں میں ایک اخبارچی
ہوں۔ جرنلسٹ کہتے ہیں، میں فلم والا ہوں،
فلم والے کہتے ہیں میں ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ
ہوں؛'' سیاست داں کہتے ہیں۔ میں کمیونسٹ ہوں''
کمیونسٹ کہتے ہیں میں بورژوا ہوں''

اگر یہ عبارت اس خواجہ احمد عباس نمبر میں بھی نہ ہوتی تو اردو کے نئے ادب اور ادیبوں

سے آگاہی اور تعلق رکھنے والا غالباً ہر قاری اس شخصیت کو پہچان لیتا۔ شاید کسی کے ذہن میں ابراہیم جلیس کا نام بھی آتا، مگر پھر وہ فلم کے حوالے سے اس نام کو ذہن سے الگ کر کے خواجہ احمد عباس کے نام پر شٹر لگا لیتا۔

دو دوستوں کی گفتگو کا یہ اقتباس خواجہ احمد عباس کے افسانے "واپسی کا ٹکٹ" سے لیا گیا ہے اور خود شناسی اور غیروں کی ناشناسی کی ایسی مثال ہمارے افسانوی ادب میں شاید ہی ملے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ یہ کردار آگے بڑھ کر اپنے دوست سے کہتا ہے۔ "سچ یہ ہے کہ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں کیا ہوں؟" اور جب کردار کا دوست پوچھتا ہے کہ "سنا ہے تم نے کئی کتابیں لکھی ہیں؟" تو جواب دیتا ہے "یہ الزام تو لگایا گیا ہے مگر آپ ثابت نہیں کر سکتے" اپنی فلم سازی کے بارے میں اس کا کہنا ہے "آہستہ بولو، کہیں کوئی فنانسر نہ سن لے اور ڈگری لے کر میرا پلنگ اور تین کرسیاں اور ستائیس من پرانی کتابیں اور سترہ سیر ردی کاغذ قرقی کرنے نہ آجائے۔"

اس معروضی انداز میں اپنی زندگی اور اپنی کاوشوں پر خواجہ احمد عباس کے سوا تبصرہ کرنے کا حوصلہ ہمارے اور کس ادیب میں ہے؟ اردو تنقید میں بہت سی اصطلاحیں استعمال کرتے ہوئے ہمارے نقاد ان کے معانی پر غور نہیں کرتے مثلاً "ان کی انفرادیت مُسلّم ہے" یہ بات ہر لکھنے والے کے لئے کہی جاسکتی ہے کیوں کہ کوئی آدمی لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوتا۔ یہ تکرار تخلیق کے مزاج اور اسکیم میں شامل نہیں۔ بات تو یہ ہے کہ کسی لکھنے والے کی زندگی، اُس کے تجربات اور تحریروں میں ربطہ تلاش کر کے "انفرادیت" کا ذکر کیا جائے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے عہد اور اپنی ذات کا حق ادا کیا ہے۔ اور ادبی سطح پر اپنی قربانی دے کر...... وہ لوگ جنہیں علی سردار جعفری نے "انجم روشن جبینِ تابناک" کہا ہے۔ اکثر اپنی چمک کا شکار آپ ہوجاتے ہیں۔ فارسی کے کسی شاعر نے روشنیٔ طبع کے بلا ہونے کے استعارہ سے اسی حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ ذہن میں چمک، دل میں جذبہ، آنکھوں میں بصیرت اور بصارت، زبان پر قدرت اور سینے میں آرزوئیں مچل رہی ہوں تو نوجوان کو ہر منزل زیرِ پا نظر آتی ہے۔ خواجہ احمد عباس بھی ایسے ہی نوجوان تھے کہ جس شعبۂ حیات کا رخ کیا اس میں کامیاب ہی رہے۔ اسٹریچی ہال مسلم یونیورسٹی کے ہنگامے، اخباروں کے

صفحات پر طوفان کی صورتیں ''انقلاب'' کی صورت میں سوانحی ناول کا نقش، ''مسافر کی ڈائری'' کے صفحات میں دنیا مرے آگے کے مناظر...... افسانوں میں اپنی اور دوسروں کی زندگی کے سنگِ میل اور نشاناتِ سفر...... یوں خواجہ احمد عباس نے کیا کچھ نہیں کیا، مگر وہ ساری زندگی یونہی بٹے رہے۔ وہ کسی ایک نقطہ میں سمٹ کر نہیں اُبھرے۔ آغاز تو ہر ذہین آدمی کا یونہی ہوتا ہے، لیکن زندگی کا سفر یونہی جاری ہے تو ایسا آدمی زندگی کا حق تو ادا کر جاتا ہے مگر اپنا اور اپنے فن کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ خواجہ احمد عباس نے اپنے فن اور اپنی ذات پر زندگی کو ترجیح دی۔ یہ ایک بے غرضی کا عمل ہے۔ وہ اپنے فن پر توجہ دیتے تو اور بڑے افسانہ نگار ہوتے، لیکن زندگی پر انہوں نے یوں توجہ دی کہ اہلِ نظر ان کے افسانے، اُن کی صحافت اور فلم میں اُن کے عہد کے نقوش کا مطالعہ کرتے رہیں گے۔ ان کے افسانے ان کے عہد کے عمرانیاتی اور سیاسی مسائل اور پہلوؤں کے مطالعہ کے سلسلے میں دستاویز کا درجہ رکھتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے مطالعہ کے سلسلے میں ہم اُن کے خاندانی پس منظر کو فراموش نہیں کر سکتے۔ پانی پت کی ہنگامہ خیز بستی میں انصاریوں کا محلہ اضطراب میں سکون کی علامت تھا۔ ان کے جد الطاف حسین حالیؔ سے انسان دوستی کی جس روایت کا آغاز ہوا خواجہ غلام السیدین، صالحہ عابد حسین اور اپنے والد خواجہ غلام السبطین کی طرح خواجہ احمد عباس بھی اس روایت کے امین تھے۔ چابک کسی بھی جسم پر پڑتا نیل حالیؔ سے لے کر احمد عباس تک اس خاندان کے افراد کے جسم پر نظر آتا۔ احمد عباس کے بہت سے افسانے نیل اور چوٹ کے ایسے نشانات ہی تو ہیں۔ انسان دوست افراد، کسی مخصوص نظریہ کے مقلد اور تابع ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اس نظریہ تک محدود نہیں رکھ سکتے۔ نظریہ کے تابع افراد ظالم اور مظلوم میں بھی نظریہ کی بنیاد پر تفریق کرتے ہیں۔ ویت نام میں امریکی جارح ہیں، مگر روسی تو افغانستان میں انقلاب کی خاطر گئے۔ کوریا کی آزادی سلب کی گئی، مگر ہنگری اور چیکو سلواکیہ میں تو روسی توپوں اور ٹینکوں نے انسان کا خون نہیں بہایا بلکہ گلاب کے سرخ پھول اُگائے۔ احمد عباس کہیں بھی اس جانب داری کے شکار نہیں ہوتے اور مجموعی طور پر اُن کی یہ بات درست ہے کہ سیاست دانوں نے انہیں کمیونسٹ اور کمیونسٹوں نے بورژوا قرار دیا۔

خواجہ احمد عباس دوست داری کے آداب سے بھی واقف ہیں۔ جواہر لعل نہرو سے

مکمل ہم آہنگی نہ سہی، مگر نہرو سے انہوں نے عہد وفا نبھایا۔ فلمی دنیا میں تو ہر دن صبح سے رات تک رشتوں کی نوعیت بدلتی رہتی ہے مگر اس بے اعتبار دنیا میں بھی خواجہ عباس نے رشتوں کا اعتبار قائم رکھا۔ شخصیت اور ذات کے یہ سارے نقوش ہمیں اُن کے فن میں ملتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے ایک دو باتیں یاد دہانی کے طور پر عرض کردینا مناسب ہوگا کیوں کہ ہمارا ادبی حافظہ بہت کمزور ہے۔ خواجہ احمد عباس کی ادبی شخصیت میں حالیؔ کے ساتھ ساتھ اُن کے دوسرے بزرگ خواجہ غلام الثقلین کے آثار بھی موجود ہیں۔ خواجہ غلام الثقلین تہذیب معاشرہ کے بڑے قائل تھے۔ اُن کے پرچے ''عصر جدید'' میں اسی اصلاح اور تہذیب کی جدوجہد ملتی ہے، وہ ایک سیاح بھی تھے اسلام کے مقاماتِ مقدسہ کا سفر نامہ لکھا۔ زیارتوں سے انہیں روحانی وابستگی تھی، مگر ان مقامات میں جب صفائی کم نظر آتی ہے اور گندگی کے ڈھیر دیکھتے ہیں تو روح فریاد کر اٹھتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ وسیع الخیال بھی ہیں اور اتحاد بین المسلمین کے مناد بھی۔ خلیفہ دوم کے طرز عمل کو منشائے مرتضوی کے مطابق قرار دیتے ہیں۔ اصلاح کے قائل تھے مگر بعض میدانوں میں انقلاب کو بھی ناگزیر سمجھتے تھے یہی عناصر خواجہ احمد عباس کے یہاں بھی ہیں۔ انہیں کسی نے سیکولر مزاج کا آدمی قرار دیا ہے، لیکن اس سیکولر آدمی کی اخلاقیات کا رشتہ بھی مذہب سے ہے۔ ظلم کے خلاف جدوجہد کا سرا جاکر کربلا سے مل جاتا ہے آدمی اپنے ماضی اور اپنے خون سے آسانی کے ساتھ نجات حاصل نہیں کرسکتا۔

ابھی پچھلے پیرا میں عرض کیا گیا ہے کہ ہمارا ادبی حافظہ خاصا کمزور ہے اس کے کئی اسباب وعوامل ہیں۔ ایک سبب تو یہ کہ ادبی ماہنامے نہ ہونے کے برابر ہیں دوسرا سبب یہ کہ جس کتاب کا ایک ہزار کا اڈیشن ختم ہوجاتا ہے شاذ و نادر ہی اُس کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت آتی ہے، اور یوں آنے والی نسلیں اس کتاب سے محروم ہوجاتی ہیں۔ تیسرا سبب ادبی گروہ بندی ہے۔ خواجہ احمد عباس کا بہت سا کام انہیں اسباب کی وجہ سے آج کی نسل کی آنکھوں سے اوجھل ہوگیا ہے۔ مجھے اس وقت ''مسافر کی ڈائری'' یاد آرہی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد سفر نامہ ایک موقر ادبی صنف بن گیا ہے۔ لیکن جدید سفر نامے کا آغاز جن اہل قلم کے قلم سے ہوا ہم نے انہیں بھلادیا۔ یہ اہل قلم ہیں خواجہ احمد عباس (مسافر کی ڈائری)

اور آغا محمد اشرف (لندن سے آداب عرض)۔ اسی طرح سیاسی سوانحی ناول نگاری میں خواجہ احمد عباس کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اگرچہ ان کا ناول ''انقلاب'' انگریزی زبان میں لکھا گیا۔ مگر اس کا رشتہ ہماری ادبی اور ثقافتی تاریخ سے اتنا گہرا ہے کہ ''دلی کی شام'' (احمد علی) کی طرح اسے بھی اردو ناول ہی سمجھنا چاہئے، ''خدا کی بستی''، ''اُداس نسلیں''، ''آنگن''، ''زمین'' اور ''بستی'' وغیرہ کا مطالعہ کرتے ہوئے ''انقلاب'' پر بھی نظر رکھنی ضروری ہے۔

(۲)

خواجہ احمد عباس کے تمام افسانے میرے سامنے نہیں ہیں۔ اس لئے مجھے صرف ایک انتخاب '' خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے'' تک اس مطالعہ کو محدود رکھنا ہوگا۔ رام لعل کے اس انتخاب میں، ان کے نہایت کمزور مقدمہ یا پیش لفظ سے قطعِ نظر خواجہ احمد عباس کے اچھے افسانے موجود ہیں۔ ''نمائندہ'' کی صفت بھی استعمال کی جاسکتی ہے۔ جو افسانے چنے گئے ہیں وہ مختصر ادوار کے ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے، تیکنیک میں بھی تنوع ہے۔ بعض افسانے خاصے مختصر ہیں اور بعض خاصے طویل۔ اسی طرح سیاسی موضوعات اگرچہ حاوی ہیں لیکن انسانی جذبات اور رویہ سے متعلق بھی کہانیاں شامل ہیں۔ اسی انتخاب سے میں نے اس مطالعہ کے لئے تین کہانیاں چُنی ہیں۔ ان کہانیوں کے بارے میں لکھنے سے پہلے میں ایک بات بتادینا ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ کہ خواجہ احمد عباس کے ہاں تیکنیک کا تعلق کہانی کے موضوع سے ہے۔ آج اردو کی افسانوی دنیا کئی کیمپوں میں بٹی ہوئی ہے۔ علامتی کہانی، تجریدی کہانی، اینٹی اسٹوری (ویسے وہ صاحبان جو اپنے اپنے کیمپوں کے قائد ہیں، ان مختلف اصطلاحوں کی وضاحت سے اکثر معذور پائے گئے ہیں۔) خواجہ احمد عباس اُن میں سے ہیں جو قصہ کے قصہ پن کے قائل ہیں اور ان کا اسلوب وہ ہے جسے حقیقت پسندانہ کہا گیا ہے، مگر وہ علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ نفسیات نے جو طریقہ کار انسانی تجزیے کے لئے معلوم کئے ہیں۔ اور جنہیں تحلیلِ نفسی یا نفسیاتی علاج میں استعمال کیا جاتا ہے، خواجہ احمد عباس انہیں بھی برتتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں اجتماع کی کہانیاں ہیں۔ اجتماعی مسائل کی کہانیاں مگر انہوں نے فرد کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ترقی پسندوں نے اپنے عہدِ عروج میں فرد کو نظر انداز کیا تھا اور اسی کے نتیجہ میں ''حلقۂ اربابِ ذوق'' اور ان کے دبستان ادب نے فروغ پایا اور اس تحریک کے لکھنے

والوں نے فرد کے نہاں خانۂ دل میں جھانکا جس کی نمایاں مثال ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری ہے۔ علامت کے سلسلہ میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ ادبی زبان تو بنیادی طور پر علامتی بن جاتی ہے۔ علامت ہو یا استعارہ۔ اس کے بغیر ادب، ادب نہیں بن پاتا۔

اس انتخاب کی پہلی کہانی ''ابابیل'' ہے۔ رحیم خان ایک ظالم کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ بچوں کی محبت، ظاہری سختی کے باوجود رحم دلی ذات کا حصہ تھی اور اُس کی ظاہری سختی کے پیدا کردہ حالات کی وجہ سے یہ محبت ابابیلوں کی طرف منتقل ہوئی۔ رحمو اظہار کا قائل نہیں تھا۔ پتہ نہیں وہ اظہار محبت سے اتنا خائف کیوں تھا جب اس کی محبت ابابیلوں کی طرف منتقل ہوئی تو برتاؤ میں تبدیلی آگئی۔ وہ ان کی خاطر بارش میں بھیگا اور پھر ابابیلیں اُس کی ماتم گسار بن گئیں۔ یہ ایک تہہ دار کہانی ہے۔ اس میں محبت کے اظہار کی ضرورت کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ پھر محبت کے ساتھ تحفظ کا مسئلہ۔ ابابیل بھی ایک اشارہ ہے۔ اصحابِ فیل کے لئے تو ابابیل تباہی کی علامت ہے اور تنہا آدمی کے لئے ہمدردی، غم گساری اور رفاقت کی علامت...... مگر موت دونوں صورتوں میں مشترک ہے۔ کیوں؟ اس کا جواب مجھے نہ مل سکا۔ آپ بھی غور کریں۔

خواجہ احمد عباس کے بہت سے افسانوں کا دورانیہ طویل مدت پر چھایا ہوتا ہے۔ کئی برسوں پر۔ اس کا ایک سبب تو فلم سے اُن کی وابستگی ہے۔ فلمی کہانیاں بھی کئی برسوں کی روداد اپنے دامن میں رکھتی ہیں۔ اور دوسرا سبب وقت کے ساتھ انسانی کرداروں میں تبدیلی کے مطالعے سے افسانہ نگار کی بنیادی دلچسپی ہے۔ ''واپسی کا ٹکٹ'' ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ کہانی کی ابتداء ٹیلی فون کی ستم ظریفیوں اور ایذا رسانی سے ہوتی ہے۔

''انسان نے انسان کو ایذا پہنچانے کے جو مختلف آلے
اور طریقے ایجاد کئے ہیں ان میں سب سے زیادہ خطرناک
ہے ٹیلی فون۔''

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری میں داستان گوئی کا بھی عنصر ہے۔ اُس کا سبب ہے، ان کی رواں اور بھاگتی دوڑتی نثر اور اسلوب ...... ایک صحافی اور کھلی آنکھوں والے آدمی کی حیثیت سے کسی بات کے بہت سے پہلو اُن کے سامنے ہوتے ہیں۔ ٹیلی فون سے متعلق ہی انہوں نے کتنے پہلو اور ایذا رسانی کے گوشے جمع کر دیے ہیں۔ آدمی رات کو فون اور

غلط نمبر اور اُدھر آپ کا دل ہے کہ دھموں سے دھڑک رہا ہے۔ افسانہ نگار کے وطن سے آئے ہوئے نوجوان جو ہیرو بننا چاہتے ہیں ان کے فون۔ ادبی جلسے، کہانی سنانے کے شوقین، اخبار کا ایڈیٹر...... اور اپنی آوازوں میں بھی آدمی بھولی بسری آوازوں کی شناخت پر قادر ہوتا ہے اُسی طرح جیسے ہم اپنے اُن دوستوں کے چہرے پہچان لیتے ہیں جو زندگی کی بھیڑ میں گم ہوجاتے ہیں اور پھر کسی موڑ پر اچانک سامنے آجاتے ہیں۔ آوازیں بھی اپنے چہرے رکھتی ہیں۔ اس افسانے میں کہانی کا ''میں'' (راوی) برجیندر کمار سنگھ عرف برجو کی آواز کو یوں ہی پہچان لیتا ہے۔

یہ انسانی رشتوں کی ایک سچی کہانی ہے۔ نوجوانی کے تعلقات پر ماہ وسال کی گرد جمنے نہیں پاتی، اور درمیانی فاصلوں سے تکلف یا بُعد نہیں پیدا ہوتا۔ یہ کہانی تعلقات اور وقت پر پھیلی ہوئی ایک کاغذی فلم ہے۔ مقامات، منظر اور کردار تیزی سے بدلتے ہیں۔ برجو، کسی اور یونیورسٹی کا طالب علم ہے جو طالب علموں کی بین الجامعاتی سرگرمیوں کے پس منظر میں راوی کی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے برجو جاگیردارانہ روایت کا نمائندہ ہے لیکن نئی تعلیم اور نیا ماحول اُس میں ذہنی بغاوت پیدا کر رہا ہے۔ برجو ایک '' طوائف '' لکشمی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ جب اس کا دوست اور اس افسانے کا راوی (جو خواجہ احمد عباس ہے) اُس سے کہتا ہے کہ

''......خوب صورت پڑھی لکھی بڑے خاندان
کی لڑکیوں کو چھوڑ کر اس طوائف سے شادی کر رہے ہو۔''
''لکشمی طوائف نہیں ہے۔''

اس نے غصہ سے کہا۔ اور پھر برجو نے دوستی کی حقیقت کو یوں لفظوں کی گرفت میں لے لیا۔'' تمہاری اجازت نہیں چاہیے۔ تمہاری محبت چاہیے۔ دوست جج بن کر اپنے دوستوں کے اعمال کی جانچ پڑتال نہیں کرتے ان کو اپنی دوستی اور محبت کی چھاؤں میں پناہ دیتے ہیں۔''

اور جب یہ دوست رخصت ہونے لگے اور برجو شام نگر کا ٹکٹ خریدنے لگا تو اُس نے بڑے زور سے کہا۔'' ہمیشہ واپسی کا ٹکٹ ہی لینا چاہیے۔'' اور جب کوئی پچیس سال کے بعد جب دونوں دوست ملے تو بات یہ سامنے آئی کہ برجو نے جاگیردار کی بیٹی موہنا

سے شادی کرلی تھی۔ اور وہ طوائف زادی، طوائف بن گئی۔ اس کہانی میں ماہ وسال کی تفصیل گڈمڈ ہوجاتی ہے مگر کردار اور موضوع روشن رہتے ہیں۔ کہانی کے اس مرحلے پر اس کہانی کی بنیادی علامت یا اشارہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ برجو کہتا ہے۔

''زندگی کے سفر میں ریٹرن ٹکٹ نہیں ملتا جہاں سے
ہم چلے ہیں اور جن مقاموں سے گزرے ہیں ہزار کوشش
کرنے پر بھی ہم لوٹ کر وہاں نہیں جاسکتے۔''

اس علامت کی اہمیت اور معنویت یہ ہے کہ ہم ان ناموں کے شہروں اور مقامات پر تو پھر جاسکتے ہیں۔ لکھنؤ، بنارس۔ مگر وقت گزرنے کے بعد آدمی کی زندگی میں یہ مقامات وہ نہیں رہتے جو تھے۔ ہاں ناموں کا اشتراک باقی رہتا ہے۔

کہانی کے اختتام پر برجو بنارس واپس جارہا ہے جہاں لکشمی ''بوڑھی اور بیمار اس دھندے کے لئے بیکار ہوکر'' واپس چلی گئی ہے اور وہاں کسی مندر کی سیڑھیوں پر پڑی ہے''...... اس بار جب ٹکٹ خریدتے وقت ٹکٹ بابو نے پوچھا کہ ''سنگل یا ریٹرن'' تو برجو نے جلدی سے کہا ''سنگل'' اور پھر پلیٹ فارم پر پہنچ کر مجھ سے بولا یہ میرا آخری سفر ہے۔ اس پر مجھے واپسی کے ٹکٹ کی کوئی ضرورت نہیں۔''

خواجہ احمد عباس کی یہ کہانی حقیقت پسندانہ ہوتے ہوئے بھی علامتی کہانی ہے جس میں برجو ہم سب کو یہی سبق دیتا ہے کہ اگر اپنی ذات پر اعتماد ہو تو سنگل ٹکٹ بہت سے مسئلوں کا حل اور مستقبل کے سوالوں کا جواب ہے۔

خواجہ احمد عباس کی بہت سی کہانیاں سیاسی ہیں۔ ان سیاسی کہانیوں کے ذریعے انہوں نے تعصب، فسادات اور نفرت کے خلاف جہاد کیا ہے۔ لیکن ان میں سے بہت سی کہانیاں صحافت کی سطح سے بہت اوپر نہیں اٹھتیں۔ خواجہ احمد عباس نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں انسان کے زیادہ بنیادی مسائل کو فنی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ زیادہ صحت کے ساتھ یہ بات یوں کہی جاسکتی ہے کہ انسان کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ انسان کے خوف، اُس کی آرزوئیں اور پھر معاشرے میں انسانی تعامل INTERACTION کے کتنے ہی رُوپ خواجہ احمد عباس کے ایسے افسانوں میں موجود ہیں۔ ''سلمہ اور سمندر'' خواجہ احمد عباس کی ایسی کہانیوں میں ایک نمائندہ اور ممتاز کہانی ہے۔ اردو افسانہ میں پروفیسر محمد محسن کے بعد ممتاز مفتی نے

نفس انسانی کے نہاں خانے کو دیکھا اور دکھایا ویسے تو شاعری اور افسانہ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کے آئینہ خانوں کے نام ہیں ۔ اور کم وبیش ہر جگہ انسانی نفسیات کے گوشے شعر وادب میں نظر آتے ہیں لیکن انسانی شعور ولاشعور ، محرکات، ہیجانات کو افسانہ کا موضوع بنانا ایک الگ مسئلہ ہے۔

پروفیسر محسن اور ممتاز مفتی وغیرہ کے ہاں نفسیاتی افسانے فرد کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''سلمہ اور سمندر'' میں سلمہ کی نفسیاتی گرہوں کا رشتہ محض اُس کے ذاتی کوائف سے نہیں بلکہ اُس کے طبقہ کی زندگی اور دوسرے سماجی مسائل سے ہے، یوں خواجہ احمد عباس کا یہ افسانہ اردو کے عام نفسیاتی افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں فرد اور معاشرہ دونوں ہی یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ سمندر، سلمہ کے لئے ایک OBSESSION ہے اور اس کا تعلق اُس کے ماضی سے ہے۔ سلمہ سوچتے ہوئے اپنے آپ سے کہتی ہے۔

''مگر میں ماضی سے ڈرتی ہوں۔ اپنے ماضی سے بھی
اور اُن کے ماضی سے بھی۔ اس پُر اسرار تہ خانے
کا دروازہ بند ہی رہے تو بہتر ہے۔''

سلمہ کو اس کے باپ نے اپنے طبقہ کے ''زندان'' میں مقید کر رکھا تھا وہ ٹھنیا سے بھی بات کرنے کا حق نہیں رکھتی ہے۔ ٹھنیا جو اس کی ہم عمر تھی اور جس کا باپ اُس کے باپ کے گھوڑوں کو دانہ کھلاتا تھا، سلمہ نے اُن جانے میں بغاوت کی اور اُس کی سزا پائی ...... پھر سمندر اس سزا کی علامت بن جاتا ہے۔ یہ سمندر جو اُسے اپنے ماحول سے دور رکھنے کا اشارہ ہے۔ وہ ماضی سے بھاگتی ہے اور سمندر اسی ماضی سے وابستہ ہے۔ وہ اپنے شوہر انور سے کہتی ہے۔'' مجھے ماضی کے دروازے کھولنے میں کوئی دلچسپی نہیں۔'' اور انور جواب دیتا ہے۔'' اس لئے کہ تم ماضی سے ڈرتی ہو...... جیسے تم سمندر سے ڈرتی ہو، جیسے تم زندگی سے ڈرتی ہو، جیسے محنت اور مفلسی سے ڈرتی ہو، جیسے تم سچائی سے ڈرتی ہو۔''

یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کی کئی تہیں ہیں جو سمندر کی طرح بار بار کروٹیں بدلتی ہے، خواجہ احمد عباس نے فنی بصیرت کا اظہار کرتے ہوئے انور کا کردار تخلیق کیا ہے۔ سلمہ کا شوہر ڈاکٹر انور راجہ جسپال سنگھ کے مہاوت کا بیٹا ہے۔ اُس نے غریبی دیکھی ہے حقیقتوں کا

ادراک رکھتا ہے اور وہی سلمہ کو اس ذہنی الجھن اور OBSESSION سے نجات دلا سکتا ہے، محض اپنے علم اور نفسیات دانی کی بناء پر ہی نہیں بلکہ اپنے شخصی پس منظر کی بنا پر بھی۔ انور نے اُس کے خوف کا علاج یوں کیا کہ سمندر کی ماہیت ہی سلمہ کے لئے بدل گئی۔

"ہائے اللہ! یہ سمندر کتنا اچھا ہے کہ اس میں سے آج
میرے انور نے جنم لیا ہے۔"

میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں دوسرے نقادوں کی طرح افسانوں کا خلاصہ بیان نہیں کرسکتا۔ اور پھر اُن قارئین کے لئے لکھتا ہوں جنھوں نے وہ تحریریں پڑھی ہوں جن پر تنقید یا تبصرہ کیا جارہا ہو۔ میں نے خواجہ احمد عباس کے تین ایسے افسانوں پر گفتگو کی ہے جو ان کے سیاسی افسانوں سے الگ ہیں۔ اُن کے سیاسی رنگ کے افسانوں کی نمائندگی "اجنتا" "بنارس کا ٹھگ"۔ "بارہ گھنٹے" اور "میری موت" کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں صحافیانہ انداز بھی بار بار اُبھر آتا ہے لیکن ان کے فنی محاسن سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ "اجنتا" کا موضوع یہ ہے کہ فسادات میں فرد کی موت اپنی اہمیت کھو بیٹھتی ہے۔ اور "فریقین" کی نعشیں گنی جاتی ہیں۔ احمد عباس کے افسانوں میں ایک رپورٹر بھی ملتا ہے جو سطح بیں نہیں ہے بلکہ وہ معمول کے خلاف واقعات اور مظاہر کے پس منظر میں انسانی سیرت کا مطالعہ کرتا۔

"نرمل کہتا ہے کہ موجودہ ہندوستان میں ادبی تخلیق محض دماغی تعیش ہے اور لکھنے والے کے لئے اخبار نویسی ہی پیٹ پالنے کا ایک ذریعہ بن سکتا ہے۔ اس کے علاوہ رپورٹر کی حیثیت سے وہ زندگی کے ڈرامائی عناصر سے دو چار رہتا ہے، عدالت کے مقدموں، تھانے کوتوالی کی وارداتوں، مزدوروں کی ہڑتالوں، جلسوں اور جلوسوں میں اس کو انسانی سیرت کا مطالعہ کرنے کا موقع ملتا ہے اور یہی مشاہدات اُس کے تخلیقی سانچے میں ڈھل کر ایسے مضامین، افسانے اور نظمیں بن جاتے جن میں زندگی کی سچائی، زندگی کی تڑپ اور زندگی کی روح نظر آتی تھی۔"

بہر نوع یہ ایک ادھوری تحریر ہے۔ کاش اس وقت مجھے اتنی فرصت ہوتی کہ میں خواجہ احمد عباس کے سیاسی افسانوں بالخصوص "میری موت" اور "بارہ گھنٹے" پر تفصیل سے لکھ سکتا۔ تاہم میرا خیال ہے کہ اردو افسانہ کا کوئی مطالعہ ان افسانوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔

(دریافت، کراچی۔ خواجہ احمد عباس نمبر، ۱۹۸۹ء)

انگڑائی سے دیپک راگ تک

ممتاز شیریں نے اپنا افسانوی سفر انگڑائی سے شروع کیا، اور اب وہ "دیپک راگ" کے پُرسوز نغموں کی دنیا میں ہیں۔ لیکن یہ ان کے سفر کا انجام نہیں، وہ بڑھتی ہی رہیں گی، شرر...... رقصِ شرر...... پھر چاند...... پھر سورج...... پھر اور آگے۔ اور آگے۔

ممتاز شیریں کی تنقیدی حیثیت تو مسلم ہے، وہ افسانہ کے نقادوں کی اس حیثیت کو مکمل کرتی ہیں۔ جس کے دو زاویئے صلاح الدین احمد اور وقار عظیم ہیں، لیکن اگر وہ تنقیدیں نہ بھی لکھتیں اور صرف افسانے لکھتیں تو بھی اردو کے جدید ادب میں ان کا مقام تسلیم کرنا ہی ہوتا...... رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد چند ایسی ذہین افسانہ نگار خواتین آگے بڑھیں، جنہوں نے ادب کے میدان اور ٹینس کورٹ میں حدِ فاصل پیدا کردی۔

ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، صدیقہ سیوہاروی، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور تسنیم سلیم چھتاری اُن میں سے چند ایک ہیں...... میں موازنہ کا قائل نہیں۔ اب تنقید کا وہ نظریہ ختم ہوگیا۔ کہ میر کے کلام کو "آہ" اور سودا کے کلام کو "واہ" کہہ دینا ہی تنقیدی عظمت کی دلیل بن سکے...... لیکن مجبوری ہی تو ہے کہ میں نے اپنے دامن کو ان خواتین کے ذکر سے اس طرح الجھایا ہے کہ یہ غیر مستحق کام کرنا ہی ہوگا۔ عصمت چغتائی نے جنس پر افسانے لکھے۔ اور اتنے کامیاب افسانے کہ وہ "سنگِ میل" ہیں۔ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے عصمت کا تتبع شروع کیا...... ان ذہین بہنوں نے پیروی کی راہ میں آگے بڑھ کر اپنی انفرادیت پالی۔ اور ان کے جنسی افسانوں کا پس منظر بیشتر معاشی ہوتا ہے۔ لیکن ہاجرہ اور خدیجہ کے یہاں ایک ایسا "کچا پن" ملتا ہے جسے یہ دونوں اب تک ختم نہیں کرسکی ہیں، لیکن ہاجرہ کی ترقی کی رفتار کافی تیز ہے۔ رہیں صدیقہ بیگم تو انہوں نے اپنے لئے سیاست

کو موضوع سخن بنالیا ہے۔ لیکن وہ زیادہ بلند تخلیقی صلاحیتوں کی مالک نہ ہونے کے سبب اکثر افسانہ لکھتے لکھتے نعرے لگانے لگتی ہیں اور کچھ اس قسم کے نعرے...... ''جو دیش کا پرچم لے کے چلے......'' لیکن مشکل تو یہ ہے کہ صرف افادیت اور مقصدیت کو سب کچھ قرار دے کر ایسے افسانہ نگار اور شاعر کچھ اس قسم کی باتیں کرنے لگتے ہیں کہ...... ''مجھ کو اس کا غم نہیں...... لوگ مجھے فنکار نہ مانیں......'' قرۃ العین حیدر، سردار جعفری کی رائے میں ''حجاب اسماعیل کا جدید ایڈیشن'' یعنی۔ لیکن مجھے تو کچھ اور بھی لگتی ہے...... اتنے خوبصورت طرز اور اسلوب بیان پر گرفت ہی بڑا کمال ہے۔ لوگ ''رومانٹک''، ''بور'' اور ایسے ہی دو چار الفاظ کی تکرار پر بگڑتے ہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ یہ الفاظ اس ماحول کا لازمی عنصر ہیں...... ہم نعروں کے اتنے خوگر ہوگئے ہیں کہ قرۃ العین کے افسانوں کے ہلکے سے طنز کو نظر انداز کرکے اسے بورژوا سمجھ بیٹھے ہیں، قرۃ العین کے یہاں یہ کمزوری ضرور ہے کہ انہوں نے اس طبقہ کو نہ تو زیادہ قریب سے دیکھا ہے اور نہ اس کی پرکھ ہیں جس کے گرد ان کے افسانے رقص کرتے ہیں۔ ''کسک'' والی تسنیم تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہیں۔ لیکن ان کے متعلق اس وقت زیادہ لکھنا دوسروں کے ساتھ ظلم ہوگا۔

میں نے ان سب کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ ان سب کے موضوعات کا تصور کرلیا جائے۔ ہاجرہ اور خدیجہ اب جنس پر لکھتی ہیں (پہلے رومان پر لکھا کرتی تھیں) صدیقہ بیگم سیاست پر...... (قرۃ العین کے استثنا کے ساتھ) اپنی تمام صلاحیتوں کے باوجود کسی نئے موضوع کو نہ چن سکیں۔ نئے افق تک ان کی نظر نہ پہنچ سکی...... نئے نغمے کی سرگوشیاں وہ سن نہ سکیں۔

لیکن ممتاز شیریں کے افسانے ایک بالکل ہی نئی دنیا کا احساس دلاتے ہیں، دوسروں کے افسانے پڑھتے پڑھتے اگر آپ ممتاز شیریں کا کوئی بھی افسانہ پڑھ لیں تو آپ کو ایسا معلوم ہوگا۔ جیسے کسی نئے لیکن زیادہ مانوس ماحول اور مانوس فضا میں آگئے ہیں، ان کے یہاں قرۃ العین کے طرز کا حسن نہیں ہے، ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا معاشی اور عصری عنصر نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کی انفرادیت ان سب سے زیادہ اجاگر ہے۔ اس کا موضوع سب سے جدا ہے اور ان کے یہاں وہ تشنگی نہیں، جو عام ہے، بلکہ آسودگی ہے...... سکون ہے۔

''ازدواجی زندگی'' جنس کا ہی ایک رخ ہے۔ لیکن ہمارے افسانوی ادب میں اس رخ کو بالکل ہی نظر انداز کردیا گیا...... ''جانکیوں'' ...... ''سوگندھیوں'' اور ''جیناؤں'' کے مطالعہ نفسی میں گم ہو کر ہم نے ان ''نجماؤں'' کو بھلادیا۔ جو گھنیری بدلیوں میں بھی چاند کی طرح چمکتی رہتی ہیں...... اور یہ کہتے ہوئے مجھے اپنی تمام تر اخلاقی جرأت کا سہارا لینا پڑ رہا ہے کہ جنس کے صرف ایک رخ کو پیش کرنے کی وجہ ہمارے افسانہ نگاروں کی جنسی تشنگی اور بھوک ہے جس کا عکس انہوں نے ہر جگہ ابھارا ہے (اس کے لئے میں ان کو الزام نہیں دیتا) لیکن ممتاز شیریں کے یہاں جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے تشنگی نہیں بلکہ آسودگی ہے...... ہل چل نہیں سکون ہے...... 'شعلے نہیں پھول ہیں۔

جنس نے ممتاز شیریں کے افسانوں میں ایک نیا روپ اختیار کرلیا ہے۔ ازواجی زندگی کا حسین اور خوشنما لبادہ پہن لیا ہے۔ یا اکبر کے الفاظ میں یوں کہیئے کہ ''عاشق قید شریعت میں آگئی ہے۔'' لیکن اس قید شریعت کا نتیجہ '' جلوۂ کثرت اولاد'' نہیں بلکہ ''آغوش جمیل'' اور ''زلفِ بتان'' ہے...... میرا مقصد یہ نہیں کہ ممتاز شیریں جنس سے جھینپتی ہیں بلکہ ان کو جنس کی اہمیت کا پورا پورا احساس ہے۔ ان کے اپنے الفاظ میں ''...... جنسی تجزیہ اکثر اوقات نہایت باریک اور اہم مسائل کو حل کر ڈالتا ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ یہ تجزیہ نیک نیتی سے کیا جائے۔ اور اپنے جنسی جذبات کی تسکین کی خاطر بازاری اور سستا لٹریچر پیدا کرنا مقصود نہ ہو۔'' یہ شرط شیریں کبھی نہیں بھولتی۔ وہ جنسی میدان میں آنکھ مچولی نہیں کھیلتیں ان کے قدم '' پھسلن'' سے نا آشنا ہیں...... انگڑائی ایک جنسی افسانہ ہے۔ لیکن اس کا ارتقاء جس قدر صحت مند ہے اس کی کوئی مثال مجھے تو اردو ادب کے جنسی ادب میں نہیں ملتی...... ممتاز شیریں کے افسانوں کو الگ الگ پرکھنے سے پہلے میں جنس کے متعلق ان کے خیالات کی تھوڑی سی وضاحت اور کردینا چاہتا ہوں۔ اردو کے جنسی ادب کے متعلق شیریں کی رائے ہے کہ '' ہمارے جنسی ادب میں سماجی مسائل بہت کم ہیں اور انفرادی عیاشیوں کے تذکرے زیادہ ہیں......'' شیریں جنسی ادب کا کیا تصور ذہن میں رکھتی ہیں؟ اس کو انہوں نے ایک بہت ہی بلیغ جملے میں پیش کردیا ہے کہ '' جنس میں لتھڑے ہوئے افسانے کی بجائے جنس میں زندگی کو پیش کریں'' ...... ان کے افسانے جنس کے اسی تصور سے تخلیق پارہے ہیں۔ اسی لیے ازدواجی محبت، صحت مند عشق اور جمالیاتی حس ہر جگہ موجود ہے۔ یہ

ان کی اپنی زندگی کا عکس ہے جس میں سنجیدگی توازن اور اعتدال تینوں چیزیں موجود ہیں۔

ممتاز شیریں کے نظریۂ جنس کے اس ذکر سے میرا مقصد ان کے افسانہ انگڑائی پر تنقید کے لئے میدان ہموار کرنا تھا...... انگڑائی غالباً ان کا سب سے پہلا افسانہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں ''ساقی'' میں شائع ہوا تھا...... میلان ہم صنفی پر ہمارے ادب میں کئی اچھے افسانے ہیں ''لحاف''...... چودھری محمد علی کا ''تیسری جنس'' اور عسکری کا ''پھسلن'' (قابل ذکر تو ہے) ''ٹیڑھی لکیر'' میں اس ضمن کی جزئیات بہت روشن اور صاف ہیں۔ لیکن وہ صحت مند ارتقاء اور مجموعی تاثر کہیں نہیں جو انگڑائی میں ہے (ممکن ہے کہ فنی طور پر دوسرے افسانے اس سے اچھے ہوں) ''انگڑائی'' کا موضوع جتنا نازک ہے اتنے ہی فنکارانہ انداز میں نبھایا گیا ہے...... شیریں نے یہ افسانہ اس وقت لکھا تھا جبکہ بقول خود ''گلنار'' کی منزل میں تھیں۔ لیکن یہ رجحان ہم صنفی جلد ہی ختم ہوگیا۔ گلنار کے کردار میں ایک صحت مند ارتقاء پیدا ہوا۔ اور اس کی استانی کی جگہ ایک کوڑیالے (عصمت چغتائی کی اصطلاح ہے) نے لے لی۔ (اس کا منگیتر) جنس کے نظریئے کے بارے میں میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب کچھ انگڑائی کے متعلق بھی کہا جاسکتا ہے۔ اسی لئے اس رائے کے باوجود کہ ''انگڑائی ہمارے جنسی ادب کے مکمل ترین افسانوں میں سے ہے۔'' میں اس افسانے کے بارے میں زیادہ کچھ لکھنا ضروری نہیں سمجھتا۔

ممتاز شیریں کے افسانوں کی تعداد ان کے تمام ہمعصروں سے کم ہے۔ انگڑائی...... رانی...... شکست...... آئینہ...... اپنی نگریا...... گھنیری بدلیوں میں...... آزادی کی صبح...... اور دیپک راگ یہ آٹھ کہانیاں اور جس طرح آٹھ کہانیوں کی بناء پر محمد حسن عسکری نے اپنا افسانوی جزیرہ تعمیر کرلیا تھا۔ اسی طرح شیریں نے بھی اردو افسانہ کی دنیا میں ''اپنی نگریا'' بنالی ہے...... یہ نگریا ان کی اپنی ہے۔ اس میں کسی دوسرے کے نقوش پا بھی نہیں، اور وہ یہ دعویٰ کرسکتی ہیں کہ ''میں خداوند ہوں اس وسعتِ بے پایاں کی''...... رانی اور شکست میں نے سرے ہی سے نہیں پڑھے۔ انگڑائی کا ذکر کر چکا...... ''اپنی نگریا'' بہت پہلے پڑھا تھا۔ اور اس وقت سامنے نہیں لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ انگڑائی کی طرح اس افسانہ کا تاثر بھی بہت دیرپا ہے...... اس افسانے کو پڑھے ہوئے عرصہ ہوگیا۔ لیکن آج بھی مجھے ایسا احساس ہوتا ہے جیسے یہ افسانہ ایک ہلکے سنہرے غبار کی طرح میرے ذہن کے ہر گوشہ پر چھا گیا

ہے۔ اور ایک نقاد (شاید احمد ندیم قاسمی) کے الفاظ میں ''ہمہ گیر اثر آفرینی کے لحاظ سے مجھے تو یہ افسانہ بے مثال نظر آتا ہے''...... ''آزادی کی صبح'' شیریں کا سب سے کمزور افسانہ ہے بہت ہی کمزور ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ''ایک'' خاص مقصد کے ماتحت ''ایک'' سرکاری رسالہ کے ''ایک'' خاص نمبر کے لیے ''ایک'' ہی نشست میں یہ کہانی لکھی گئی ہے۔ یہ افسانہ ہندوستان کی سیاسی تاریخ ہے تمثیلی انداز میں اور اگر اس افسانہ میں کوئی خاص بات ہے تو صرف یہ کہ مسلمانوں کے نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ورنہ تاثر کے لحاظ سے یہ بہت ناکام کہانی ہے۔ اور ہمارے ادب میں تمثیلی انداز کی اچھی کہانیاں ہیں بھی کہاں؟ احمد عباس کی چڑیا چڑے کی کہانی تو اور بھی گئی گزری ہے۔ اس کے سامنے رکھتے ہوئے ''آزادی کی صبح'' کی قیمت کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ کیونکہ تمثیلی انداز کے باوجود موضوع کی تفہیم کو کہیں خراش نہیں آئی۔ بات تو یہ ہے کہ اس موضوع پر عظیم کہانی (GREAT STORY) لکھی ہی نہیں جاسکتی۔ (یا کم از کم بہت دشوار ضرور ہے)

اب میں صرف تین کہانیوں کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ ''آئینہ''...... ''گھنیری بدلیوں میں''...... اور ''دیپک راگ''، ''آئینہ'' میں ''جذبات نگاری'' بھی ہے اور ''فن کاری'' بھی...... اگر آپ مجھے اس افسانہ کی تنقید کے طور پر صرف ایک جملہ لکھنے پر مجبور کریں تو میں یقیناً احتشام حسین کے یہ الفاظ دہرادوں گا کہ ''(یہ افسانہ) جذبات نگاری اور فن کاری کی ایسی حسین تصویر پیش کرتا ہے کہ داد نہیں دے سکتا'' آئینہ کئی نوعیتوں سے بہت ہی منفرد افسانہ ہے۔ پورے افسانہ میں شیریں کا لہجہ کہیں بھی زیادہ تیز نہیں ہوا۔ بلکہ اس افسانہ کی فضا سرگوشی سے بنی ہے...... بوڑھی نانی اماں اور نوجوان پروین کے کردار اس توازن کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں کہ دونوں افسانہ کی ہیروئنیں لگتی ہیں...... پروین کے سہارے کہانی اس طرح بڑھی ہے لیکن بعد کے حصہ میں پروین کی ذہنی فضا پر بوڑھی نانی اماں اس طرح چھا جاتی ہیں کہ یہ افسانہ ان کی سوانح بن جاتا ہے...... اس افسانہ کی تکنیک کافی کامیاب ہے۔ اس میں (Doubleshift) ہے یہ وہی تکنیک ہے۔ جو ہمیں گالزوردی کے (APPLE TREE) میں ملتی ہے۔ ایک حصہ پروین سے متعلق ہے اور دوسرا نانی اماں سے۔

نانی اماں جب پروین کے یہاں جانے لگتی ہے تو آئینہ کا ٹوٹا ہوا ٹکڑا مانگتی ہے۔ اور

اسی ایک اشارے سے آئینہ بہت وسیع اشارہ بن جاتا ہے...... اس افسانہ میں شیریں نے آئینہ کو ایک ایسا اشارہ بنا دیا ہے جو دونسلوں کا احاطہ کرلیتا ہے۔ اور اس کے علاوہ آئینہ ایک ایسی تحریک بن جاتا ہے جو پروین کی بھولی بسری یادوں کو تحت الشعور سے شعور میں لاتا ہے۔

شیریں، پچھلی نسل کی ذہنی ونفسیاتی کوائف سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں اور انہیں انسانی فطرت کے بہت سے پہلوؤں سے آشنائی ہے۔ نانی اماں کا دوسری بوڑھی عورتوں کی محفل میں بیٹھنا...... سب کا جدید نسل پر تنقید ونکتہ چینی کرنا...... ہر موضوع پر گفتگو۔ پھر نانی اماں کا اپنی شادی کا تذکرہ کرنا اس خیال کی تصدیق کرتا ہے کہ "عورت بوڑھی ہوکر سب کچھ بھول سکتی ہے۔ لیکن اپنا پہلا رومان اور اپنی شادی نہیں بھول سکتی۔"

اس افسانہ میں خواب ناک فضا ہے مگر خواب کو بیان کرنے کے لئے لازمی ہے کہ بیان کرنے والا خود پورے طور پر بیدار ہو۔ یہ بیداری افسانہ کے ہر حصہ میں موجود ہے۔ جزئیات پر بڑے قابو کا اظہار ملتا ہے جب ہم ماضی کو یاد کرتے ہیں تو یاد کرنے کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے ۔ تصور کا کیمرہ واقعات کو بڑی سرعت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ آئینہ چونکہ ماضی پر مبنی ہے اسی لئے شیریں نے اپنا بیانیہ (Narrative) کو بہت تیز بنا دیا ہے۔ اس افسانہ کا بیانیہ عنصر بہت شاندار ہے، لیکن کہیں کہیں زبان میں اس قدر جھول ہے کہ پڑھنے والا الجھ کر رہ جاتا ہے۔

"گھنیری بدلیوں میں"...... ایک افسانہ جو یکسر داخلی ہے، اس کی فضا نجمہ کا ذہن ہے۔ اس کا پلاٹ نجمہ کی سوچ ہے...... اور یہ بدلیاں بھی خارجی نہیں، بلکہ داخلی ہیں۔ آسمان کی نہیں بلکہ بدگمانی کی جو عارضی طور پر چاند پر چھاگئی تھیں لیکن ...... چاند تو گود میں ہی آگیا۔ اپنی نگریا پہلی منزل کو پیش کرتی ہے اور یہ افسانہ ازدواجی زندگی کے دوسرے دور کو۔

نفسیاتی گہرائیوں پر شیریں افسانوں کی بنیاد رکھتی ہے۔ "جمیل" کو التفات نگہِ ناز کا سودا ضرور ہے مگر گردشِ دوراں بھی تو کوئی چیز ہے۔ وہ پوری شدت سے محبت کرتا ہے۔ لیکن اظہار کے بغیر...... "نجمہ" اسے سمجھتی ہے لیکن وہ ایک گریجویٹ لڑکی ہی تو نہیں ہے۔ وہ عورت ہے اور جب محبت کرتی ہے تو عورت ہی رہتی ہے اور اس کی فطرت اظہار چاہتی ہے۔

جمیل کی مصروفیتیں بھی اس کے نزدیک جواز بن نہیں سکتیں۔ اسی لئے وہ انتقام لیتی ہے۔ لیکن اس منزل پر شیریں کی ذہنی صحت مندی افسانہ کو بہت اچھا موڑ دیتی ہے اور اس طرح کہ بدگمانی ختم ہوجاتی ہے...... فضا کھل جاتی ہے اور ستارہ چاند کے قریب آجاتا ہے۔

''دیپک راگ'' ایک طویل مختصر افسانہ ہے۔ میں اس کے متعلق قدرے تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں۔ یہ طویل مختصر افسانہ اپنی تکنیک کے لحاظ سے نیا ہے۔ کرشن کے ''اَن داتا'' اور عزیز احمد کے ''مدن سینا اور صدیاں'' میں کسی حد تک اس تکنیک کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن تینوں کی تکنیک جداگانہ ہے۔'' دیپک راگ'' کی تکنیک اس نوعیت کی ہے جو (Elizabeth Browne) کی کہانی میں ملتی ہے۔ اس افسانے کے سات حصے ہیں اور ان حصوں کے درمیان کوئی مستحکم ربط نہیں بلکہ ہلکا سا رشتہ ہے۔ اس افسانے کے تمام حصوں میں ''جنس'' ازدواجی زندگی اور ''محبت'' کے متعلق مختلف خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ پہلا رُخ دوسرے رُخ سے مختلف ہے۔ اس تضاد سے یک جہتی کا تاثر قائم رکھنے میں مدد لی گئی ہے۔ افسانہ میں مختلف زاویے ہیں اور ہر زاویہ بھی پہلو دار ہے اور اپنے اندر کئی حصے رکھتا ہے...... جیسا کہ میں نے کہا کہ اس افسانے کے پلاٹ میں کوئی ربط نہیں ہے۔ مختلف ٹکڑے ہیں جو ایک ہی مرکز کے گرد گھومتے ہیں۔ اس لئے مجموعی تاثر ایک ہی ہے۔

''دیپک راگ'' میں صرف جنس اور محبت ہی کے مختلف پہلو نہیں پیش کیے گئے ہیں۔ بلکہ مختلف افراد بھی جو فرد نہیں بلکہ (Types) ہیں اور ان کے خیالات اور ان کا رویہ محبت اور جنس کے بارے میں مختلف ہے دیپک راگ کی تکنیک کوئی بندھی ہوئی تکنیک نہیں ہے بلکہ ہر حصہ کی تکنیک جداگانہ ہے۔

ان مختلف (Types) اور مختلف نظریوں کی وجہ سے افسانہ کے موضوع میں وسعت پیدا ہوگئی ہے، اور اس وسعت میں عظمت بھی ہے اس لئے دیپک راگ یقیناً ایک (Great Story) ہے۔ ہر حصہ میں ایک تکنیک جداگانہ ہے لیکن یہ سب حصے مل کر تاثراتی طور پر ایک ہی ہیں۔ اس افسانے میں سات حصے ہیں اور قوس وقزح میں بھی سات رنگ ہوتے ہیں جو جدا بھی ہیں اور ایک بھی دیپک راگ ایک قوس وقزح ہے۔ اردو ادب کے افق پر حسین قوس وقزح۔ آخری حصہ میں سکون ہے۔ اور کہانی کے درمیان میں جو جنسی الجھنیں ہمیں پریشان کرتی ہیں وہ ختم ہوجاتی ہیں اور کہانی ہمیں بلندیوں کی

طرف اٹھاتی ہے اور ہمارے کردار کو پر پرواز بخشتی ہے۔ جیسے قوس وقزح کا سفید رنگ چمک رہا ہو۔ وہ سفید رنگ جس میں تمام قوس وقزحی رنگ موجود ہوتے ہیں اور غالباً یہی شیریں کا مقصد بھی تھا۔

یہ ہوئی دیپک راگ کی تکنیک...... تکنیک بہت اچھی ہے۔ لیکن موضوع بھی عظیم ہے اور اس افسانہ کی تکنیک کے متعلق یہ چند سطریں لکھ کر میں ذہنی طور پر اپنے کو اتنا تھکا ہوا پا رہا ہوں کہ موضوع کی عظمت کا صحیح اندازہ ہی نہیں لگا سکتا۔ جو زندگی دیپک راگ میں پیش کی گئی ہے۔ وہ بہت متنوع ہے۔ وہ زندگی ہمیں پھولوں کی سیجوں میں نظر آتی ہے...... سڑکوں پر رواں دواں چلتی ہے۔ یہ زندگی ہماری جانی پہچانی ہے۔ یہ زندگی جتنی رواں دواں ہے شیریں کا بیانیہ (Narration) بھی اس سے پیچھے نہیں۔ موضوع جنسی ہے لیکن شیریں کی اصلاح پسند اور بے داغ فطرت کے اشاروں نے اس موضوع کو مقدس بنا دیا ہے۔

جن جنسی بے راہ رویوں کا ذکر انہوں نے کیا ہے۔ انہیں ان سے دل چسپی نہیں بلکہ نفرت ہے لیکن انہوں نے اپنی نفرت کا اظہار واعظانہ انداز میں نہیں کیا ہے بلکہ وہ نفرت ان کے (Narration) کا ایک جزو بن گئی ہے۔ اور ان کے اسلوب کا ایک عنصر ہوگئی ہے وہ نفرت شیریں کے طرز سے علیحدہ کوئی چیز نہیں......

انہوں نے صرف جنس کی آزاد روی کو بیان نہیں کیا بلکہ وہ آزاد روی کی نقاد بھی ہیں۔ وہ صرف سطح کی چیز نہیں دیکھتیں۔ بلکہ دنیا کو عالمِ اسباب سمجھ کر انہوں نے سبب کی تلاش بھی کی ہے۔ انہوں نے اس جنسی بے راہ روی کا سبب جنگ کو بنا دیا ہے جبکہ ہندوستان کی سڑکوں پر غیر ملکی ہی ہمارے دیس کی لڑکیوں کے ساتھ گھومتے تھے۔ جو ان کے لبوں کا بوسہ لیتے تھے مگر انہیں اپنا وطن اور اپنی محبوبہ ہر قدم پر یاد آتی تھی...... شیریں نے جارج کا کردار بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے...... "جارج کو ہر ہفتہ ایک لڑکی چاہئے۔" لیکن وہ ان کے خواب نہیں دیکھتا...... وہ سپنے دیکھتا ہے اپنی بیوی کے...... امریکہ میں آنے والے کرسمس کو منانا اس کی تمنا ہے وہ اینگلو انڈین لڑکی سے شادی ضرور کرنا چاہتا ہے اور اس جگہ وہ دوسرے ٹامیوں سے بلند ہے۔ لیکن اس شادی کا تصور بھی اس کی امی اور اس کے امریکہ سے وابستہ ہے۔ ابھی دیپک راگ کے بارے میں بہت کچھ کہنا ہے، موضوع کے متعلق کرداروں کے متعلق۔ لیکن اب میرا سر چکرا رہا ہے اور کون ہے جو زیادہ

دیر بلندی کی طرف دیکھ سکے اب میں اپنی نگاہوں کو دیپک راگ کی بلندی سے ہٹا کر زمین کی طرف دیکھنا چاہتا ہوں...... دیپک راگ کی گرمی اردو کے افسانوی ادب میں ہمیشہ باقی رہے گی...... اس سے بجھے ہوئے دیئے روشن ہو جائیں گے۔ اور نئے دیے تخلیق پائیں گے...... یہ قوس وقزح ادب کے فن پر لحاتی نہیں بلکہ پایندگی بدوش ہے اور قائم رہنے کے ارادے سے چمک رہی ہے۔

یہ ہیں ممتاز شیریں...... ان کے افسانے...... انگڑائی...... آئینہ...... اور دیپک راگ۔

(''مضراب''، کراچی، فروری ۱۹۴۹ء)

افسانوں میں مقیّد ایک دن

یہ پاکستان کا سالِ جشنِ طلائی ہے اور اسی سال جلاوطن کہانیاں شائع ہو رہی ہیں۔ اس سال پاکستان کے متعلق بہت سی کتابیں شائع ہوں گی اور کچھ ہو چکی ہیں۔ پاکستان کی تاریخ سے متعلق، اس کے مختلف ''ادوار'' کے بارے میں، پچاس سال میں کئی ادوار۔! وقت کی رفتار کتنی تیز ہو گئی ہے۔ پہلے تو چھوٹے سے چھوٹا دور پچاس سال سے زیادہ عرصے پر محیط ہوتا تھا اور اب وقت، ہماری طرف دیکھے بغیر اُڑا جا رہا ہے۔ اس دن میری چھ سالہ پوتی کہہ رہی تھی: ''دادا! دن اتنا چھوٹا کیوں ہوتا ہے؟'' اس کا پیمانہ تو بس ایک دن ہے اور پیمانہ بدل جائے تو وقت کی پیمائش کچھ یوں کی جاتی ہے:

سیاروں میں کب پہلے یہ گردش و تابش تھی
ہیں موڑ پہ صدیوں کے، دن ایک مہینے کے
(فراقؔ)

لیکن بعض دن گزرنے کے بعد بھی نہیں گزرتے۔ ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۱ء...... یوسف ظفر نے اس دن کے گزرنے کی تمنا کی اور خود دنیا سے یہ کہتے ہوئے گزر گئے:

گزرتا وقت، گزرتا نہیں قیامت ہے

اور جمیل عثمان کے لیے، میرے لیے، میری نسل کے لوگوں کے لیے، وہ دن ابھی تک موجود ہے اور ایسے بھی ہیں جو ہنگامۂ سود و زیاں میں اس دن کی یاد کو خسارے کا سودا سمجھتے ہوئے نشاطِ امروز میں گم ہو گئے ہیں۔

جمیل عثمان نے اس دن کو اپنے افسانوں میں مقیّد کر دیا ہے۔ وہ دن، جس کے سائے

اس سے پہلے بھی موجود تھے اور آج بھی پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ مشرقی پاکستان کی یادوں کا سلسلہ ہے۔ یہ ان چہروں کا نقش ہے جو سدا ہماری آنکھوں کے سامنے آتے جاتے رہیں گے۔ اس مجموعے کا نام اس درویشِ خوش ادا و خوش نفس کی یاد دلاتا ہے جس نے جلاوطنی کی زندگی گزاری اور پھر نفسِ مطمئنہ کے ساتھ اپنے وطن لوٹ گیا۔

نہیں ہے چین مجھے تیرہ خاک داں میں منیرؔ
مرے خمیر میں ہے ایک نور افلاکی

جی ہاں! سراج منیر نے ان کہانیوں کو ''جلاوطن کہانیاں'' کا نام دیا تھا اور منیرؔ نے دردِ ہجرت کو دردِ ہجر بنا دیا تھا...... اجتماع ذات میں اور ذات اجتماع میں گم ہوگئی تھی۔

آنکھ لگنے دی نہ دردِ ہجر نے پل بھر کبھی
یہ خزانہ تھا، میں اس کی پاسبانی میں رہا

سراج منیر زندہ ہوتے تو میں کہتا کہ ''کہانیاں'' کے لفظ کو ''قصے'' میں بدل دو۔ جلاوطن قصے۔ ق ص ص۔ اس مادہ کے معانی میں کسی چیز کی جستجو کرنا، کسی کا پیچھا کرنا اور واقعات وحقائق کو پیش کرنا شامل ہیں۔ اہم خبر اور واقعہ کی اطلاع دینا بھی قصہ کے مفہوم میں شامل ہے۔ قرآن حکیم نے اس لفظ کو بہت محترم بنا دیا ہے۔ حضرت یوسفؑ کی حیات کو ''احسن القصص'' قرار دیا گیا۔ اصحابِ کہف کے واقعہ کو بھی قصہ کہا گیا۔

جمیل عثمان کی یہ کہانیاں حقیقتوں کی بنیاد پر قائم ہیں۔ یہ بات قرآنِ حکیم اور اس کے قصوں کے مطالعے سے انھیں حاصل ہوئی ہے۔ ان کے کردار خواب اور بیداری کے درمیان اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ پاکستان کا خواب حقیقت بنا، مگر پھر اس کی تعبیر کو ہمارے اعمال نے بدل دیا۔ یہ ساری کشمکش جمیل عثمان کی کہانیوں میں ملتی ہے۔ ان کہانیوں کی کئی سطحیں اور تہیں ہیں۔ ہم تو

وہ ہیں کہ ابھی ہماری آنکھوں میں ہسپانیہ کے سقوط پر بہنے والے آنسو بھی خشک نہیں ہوئے ہیں اور ہم میں وہ بھی ہیں جو مشرقی پاکستان کو ایک بوجھ سمجھتے تھے اور سقوط کے بعد جن کا ردعمل یہی تھا کہ ''بنگالیوں سے پیچھا چھٹا۔''

جمیل عثمان ان واقعات کے راوی، شاہد اور مبصر ہیں جو ان قصوں کے قالب میں ڈھل گئے۔ وہ ان کہانیوں کے کردار ہیں اور کئی کرداروں میں شامل ہیں۔ ادب میں افسانوں کے ایک کردار میں کئی شخصیتوں کی نمود ایک معلوم حقیقت ہے۔ وہ ان واقعات سے قریب بھی رہے ہیں اور دور بھی ہیں۔ ان کا تجربہ حقیقی اور شخصی ہے اور وہ اس تناظر کے مالک بھی ہیں کہ تمام واقعات اور ہر بیتے ہوئے لمحے کو دیکھ سکیں۔ کسی تصویری نقش (پینٹنگ) کو دیکھنے کے لیے تصویر سے مناسب فاصلہ لازم ہے ورنہ نقوش، خطوط اور رنگ گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ جمیل عثمان نے خاصا وقت بیتنے کے بعد یہ کہانیاں لکھی ہیں۔ وہی بات پڑھنے والے تک پہنچانے کے لائق ہوتی ہے جس کے خطوط اور یادیں وقت گزرنے کے بعد مدھم نہ ہوں اور جس کی معنویت بیتے ہوئے لمحوں کے ساتھ بڑھتی رہے۔

گوئٹے نے وقت کی امواجِ رواں پر اپنا نام لکھ دیا ہے۔ اس نے کہا تھا کہ ہر لکھنے والے کو، اور ہر اس شخص کو جو ادیب بننا چاہے، یہ تین سوال اپنے سامنے رکھنے چاہئیں۔

کیا میرے پاس کچھ کہنے کو ہے؟

اور جو کچھ مجھے کہنا ہے، وہ اس قابل ہے کہ کہا جائے؟

اور میں جس بات کو کہنے کے قابل سمجھتا ہوں، اسے کس حد تک حُسن سے بیان کر سکتا ہوں؟

مجھے یقین ہے کہ جمیل عثمان نے اپنے آپ سے یہ سوال کیے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان ہی لفظوں میں کیے ہوں، یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک ساتھ یا اسی ترتیب کے ساتھ کیے ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کہانی لکھنے کے بعد اس کو پڑھتے ہوئے انھوں نے یہ باتیں اپنے آپ سے پوچھی

ہوں، مگر مجھے یہ معلوم ہے کہ وہ خود احتسابی اور اپنے آپ سے سوال کے ان مراحل سے ضرور گزرے ہیں۔ افسانے لکھنے والا زندگی کے ہر واقعے بلکہ ہر لمحے کو ایک قائم رہنے والی تصویر کے روپ میں دیکھتا ہے اور انسانی رویّے کی گہری تفہیم کا مالک ہوتا ہے۔ مشرقی پاکستان کے المیے کو عظیم ناول میں ڈھالا جا سکتا ہے، طویل نظم کا روپ دیا جا سکتا ہے، اور تو اور غزل کے اشعار میں اس المیہ کو سمجھا جا سکتا ہے۔ لوگ تنگنائے غزل کا ذکر کرتے ہیں اور سند غالبؔ کی لاتے ہیں۔

بقدرِ ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل

یہ بے چارے غالبؔ غزل، فکرِ شاعرانہ، اور تاریخ و پس منظر سے بیک وقت ناواقف ہیں۔ غالبؔ نے تو تجمل حسین خان کے قصیدے سے جان چھڑانے کے لیے غزل کے چند اشعار میں ان کی مدح کی اور پھر اس عذر کا سہارا لیا۔ وہ غزل کو بقدرِ ذوق نہ پاتے تو انھیں مثنوی کہنے سے کس نے روکا تھا؟ غالبؔ نے تو تخیل کے گلشن نا آفریدہ کو اپنی گرمیِ نشاطِ تخیل سے موجود اور آفریدہ حقیقت بنا دیا۔

اسی طرح اپنی حدود اور اختصار کے باوجود افسانہ عظیم موضوعات کا بوجھ سہار سکتا ہے۔ بہت سے اہم موضوع افسانے میں مل کر ایک میورل کی تخلیق کرتے ہیں۔ میورل کی اپنی وحدت مسلّم، لیکن یہ وحدت کئی تصویروں کو ایک تصویر بنا کر حاصل کی جاتی ہے۔ کلیساؤں کی دیواروں اور چھتوں کے میورل تو آپ نے دیکھے ہوں گے۔ ہمارے مصوروں بالخصوص صادقین نے کئی طاقتور میورل بنائے ہیں۔ اب تو آپ کو کراچی کے بعض ہسپتالوں کی بیرونی دیواروں پر دیواری تصویری سلسلہ نظر آئے گا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ یہ تصویریں سنیما کے بورڈ بنانے والوں نے بنائی ہیں۔!

جلاوطن کہانیاں ایک ادبی میورل ہے اور ہمیں جمیل عثمان کو ان کی ہمت اور محنت پر داد دینی چاہیے۔ اس بات کو ختم کرتے ہوئے میں اس نکتے کو مختصراً دہرا دوں کہ بے شک بعض ادبی اصناف میں وسعت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن غزل اور افسانے کی وسعتیں بھی ہماری زندگی کی

خوشیوں اور غموں کا احاطہ کر سکتی ہیں اور ہمیں یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم فنکاروں کو یہ ہدایت نامہ جاری کریں کہ وہ کس صنف کے ذریعہ اپنا اظہار کریں۔

میں نے گزشتہ دس برس میں فن اور اس کے گہرے معانی کو اطہر نفیس کے اس شعر کے حوالے سے پیش کیا ہے:

خود اپنے ہی باطن سے ابھرتا ہے وہ موسم
جو رنگ بچھا دیتا ہے تتلی کے پروں پر

افسانہ کی صنف جمیل عثمان کی ذات کی گہرائیوں سے ابھرنے والا موسم ہے اور اس موسم میں رنگوں کے ساتھ ساتھ دل پر چھائے ہوئے غموں کے بادل، آنکھوں کی برسات اور دور افق پر امید کی قوسِ قزح کا منظر بھی شامل ہے۔

میں نے کوشش کی کہ جلاوطن کہانیاں ایک ساتھ پڑھ سکوں۔ ایک نشست میں، لیکن یہ ممکن نہیں ہو سکا۔ کچھ لوگ، کہا جاتا ہے کہ دیدۂ غیر سے اپنا نظارہ کرتے ہیں۔

دیدۂ غیر سے کرتا ہوں نظارہ اپنا
اپنے زخموں کی جراحت ہے تماشا مجھ کو

یہ شعر اگرچہ میرا ہی ہے، مگر میں قومی سطح پر اس تماشے کا متحمل نہیں ہو سکا۔ شاید ذاتی غموں کے باب میں یہ بات درست ہو، مگر میں اپنے قومی وجود کے ان زخموں کو دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا جو کبھی مندمل نہیں ہوں گے۔ اگرچہ زخمی بازو کٹ چکا ہے۔ اچھا اور بڑا ادب پڑھنے کے لیے جذباتی صحت کے ساتھ ساتھ جسمانی صحت اور توانائی بھی ضروری ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ میرے لیے ان کہانیوں کا پڑھنا شروع شروع میں بہت مشکل ثابت ہوا، مگر پھر میں نے بہادر کرداروں سے بہادری لی، محمد آصف اور ان کی بیگم، ان کی بیٹیوں راشدہ اور خالدہ اور ان کے بیٹے

عادل نے مجھے ظالموں سے مقابلہ کا حوصلہ دیا۔

حضرت بلالؓ کے بارے میں ایچ۔اے۔ایل کریگ نے ایک خوبصورت کتاب لکھی ہے جس میں حضرت بلالؓ کی زبان میں عہد رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کو پیش کیا گیا ہے۔ مسلمانوں پر کیسے کیسے مظالم نہیں ڈھائے گئے، مگران کا وجود مضبوط تر ہوتا گیا:

''ہم جس طرف بھی جاتے مصائب کا سامنا ہوتا۔ہم نے آسمان کی طرف دیکھا،لیکن موسیٰ کی طرح ہم پر من وسلویٰ نہیں اُترا۔ہم برداشت کرتے رہے اور ہمیں یہ پتہ چل گیا کہ اگر ظلم کسی انسان کی کمر نہیں توڑتا تو اس کی ریڑھ کی ہڈی کو مضبوط کر دیتا ہے۔شاید یہ عطیہ من وسلویٰ سے زیادہ بہتر تھا۔''

(ترجمہ: سیّد سجاد باقر رضوی)

مجھے اس معجزہ اور عطیۂ خداوندی کا تسلسل ''جلاوطن کہانیاں'' میں نظر آتا ہے۔یہاں ظلم سے نہتے انسانوں کا مقابلہ زندگی کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے، جس طرح اصحابِ کہف کا کروٹ بدلنا زندگی کی علامت تھا اور وہ کروٹ خود کب بدلتے تھے، انھیں کروٹ بدلوائی جاتی تھی۔

میں نے جس کہانی کے کرداروں کا حوالہ دیا ہے، اس کا عنوان ہے ''خالی ہاتھ۔'' میں نے اس مجموعے کی کہانیوں کو ایک خاص ترتیب دی تھی، ایسی ترتیب جس نے اس المیہ کو تسلسل دے دیا تھا۔افسوس وہ تحریر ضائع ہوگئی اور اب اس مشق سے دوبارہ گزرنا میرے لیے ممکن نہیں اور اس لمحے یہ خیال بھی ذہن میں آ رہا ہے کہ آپ کسی ترتیب سے ان کہانیوں کو پڑھیں، مشرقی پاکستان کے آخری دنوں کی کہانی کی معنویت متاثر نہیں ہوگی۔

''خالی ہاتھ'' ۱۰ردسمبر۱۹۷۲ء کی رات کی کہانی ہے جب مشرقی پاکستان کی پہلی برسی میں چند دن باقی تھے۔یہ کہانی ۱۱ردسمبر کی صبح کو اپنے اختتام کو پہنچتی ہے جب یہ گھرانا کلکتہ کے لیے روانہ ہوا تاکہ نیپال کے راستے پاکستان پہنچ سکے اور ''طیارے کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اس خاندان کے ہر فرد کے ہاتھ خالی تھے.....'' جمیل عثمان نے بے حد مال دار ہاتھوں کو ''خالی ہاتھ'' کہا ہے۔اس خاندان کے ہاتھوں میں وہ قوت تھی جس نے بچیوں کی عصمت کی حفاظت کی اور ذات

کے نگینے کو چکنا چور نہیں ہونے دیا۔ یہ علامتی عنوان ہمیں لفظ ''خالی'' کی ایک نئی معنویت کی تلاش کا راستہ دکھا رہا ہے۔

یہی غربت، دنیا کی سب سے بڑی متاع کی صورت اس مجموعے کی ایک اور کہانی ''احساس'' کے مطلع سے سورج بن کر ابھری ہے۔ جلیل کو مکتی باہنی کے رضا کاروں نے ''جئے بنگلہ کا نعرہ لگانے کا حکم دیا۔ یہ نعرہ ہی اسے زندگی کی خیرات دے سکتا تھا۔ ''جلیل کے انکار پر اسٹین گن کا کندا اس کے منہ پر پڑا۔ ہونٹ پھٹ گئے اور ان سے خون جاری ہو گیا۔'' جلیل گرا اور پھر اٹھ بیٹھا۔

''بولے گا؟'' اسٹین گن والے نے پھر پوچھا تھا۔

''ہاں بولے گا۔'' جلیل نے کہا اور ساتھ ہی اس نے فلک شگاف نعرہ لگایا، ''پاکستان زندہ باد۔''

عارفہ ششدر رہ گئی اور مکتی باہنی والے بھی حیرانی سے جلیل کو دیکھنے لگے۔

یہی وہ قوت ہے جو من وسلویٰ سے بہترین تحفہ ہے۔ جلیل تو زندگی کے بندھن سے آزاد ہو گیا مگر عارفہ اور اس کے بیٹے کو تو پاکستان آ کر پاکستانی ہونے کی قیمت ادا کرنی تھی اور عارفہ نے اپنے عمل اور دیانت سے پاکستانیت کو ایمان کے درجہ تک پہنچا دیا۔ اس نے اپنے بچے کو حرام کے لقمے سے بچایا کہ رزقِ جلیل ہی آزاد وطن سے وابستگی کا سب سے پہلا اعلان ہے اور اسی کی خاطر آزادی حاصل کی جاتی ہے۔ اگر لقمہ حلال رزق کا نہ ہو تو عبادت بھی منافقت بن جاتی ہے۔

جمیل عثمان کی یہ کہانیاں یک رخی نہیں۔ بات یہ ہے کہ یہ ان کی واردات کا حصہ ہیں اور ان کا مقصد کسی قسم کا پروپیگنڈا یا کسی مقصد کا حصول نہیں، ہاں ان کا ایک مقصد ضرور ہے اور وہ ہے دیوار میں در پیدا کرنا۔ ہم جس ماحول میں سانس لے رہے ہیں اس میں دردمندی، زندگی اور معاشرے سے بھاگ کر لغت کے صفحات پر آباد ہو گئی ہے۔ جمیل عثمان اسی کھوئی ہوئی دردمندی کو لغت کے صفحات سے ہماری زندگی میں واپس لانا چاہتے ہیں کیونکہ یہی زندگی کی بہت سی اعلیٰ

قدروں کا سرچشمہ ہے۔

جلا وطن کہانیاں صرف ۱۶؍ دسمبر ۱۹۷۱ء کے پس منظر میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ یہ ایک رستے بستے، ہنستے روتے معاشرے کی کہانیاں ہیں، جس کے رہنے والوں کی زندگیاں ایک دوسرے کے ساتھ وقت اور ملی شعور نے گوندھ دی تھیں اور پھر سب دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو گیا۔ زلزلہ آتا ہے تو کیسی کیسی بستیاں خرابوں کا لباس اوڑھ لیتی ہیں اور یقین نہیں آتا کہ یہاں گھروں میں چولھے جلتے تھے اور شام ڈھلے ان کا دھواں خنک ہوتی ہوئی فضا میں شامل ہو کر سانس لینے لگتا تھا اور بچے کھیلتے تھے، کہانیاں سنتے تھے، نوجوان آنکھیں خوبصورت چوریوں میں مصروف ہوتیں، اور ہونٹوں کے گلاب اَدھ کھلی کہانیاں سناتے۔ جمیل عثمان کے یہ افسانے ان فضاؤں اور ان ہونٹوں اور ان آنکھوں کے صحیفے ہیں جو کھوئیں، جو چپ ہو گئے اور جو بند ہو گئیں۔ ان کہانیوں میں باشار چاچا ہیں، اسی گندھے ہوئے سماج کے ترجمان اور وہ کشتی بان بھی جس نے اپنی دعاؤں کے سائے میں اپنی کشتی کے ذریعہ سفرِ ہجرت اختیار کرنے والوں کو ساحلِ عافیت تک پہنچایا۔ پتلی بی بھی ہے جو راتوں کو ان لمحوں میں آپ کی آنکھوں پر آ کر بیداری کی دستک دے گی، جب آپ نیند کے کانٹوں کو اپنی آنکھوں پر اُگتے ہوئے محسوس کر رہے ہوں گے۔

میں نے افسانے کی تنقید میں ہمیشہ کہانیوں کے خلاصے بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔ تنقید ان کے لیے ہوتی ہے جو کتاب کو پڑھیں اور یہ تو کتاب کا پیش لفظ ہے۔ میں ان تاثرات کو جمیل عثمان کی کہانی ''پرچمِ ستارہ و ہلال'' کے ذکر کے ساتھ ختم کرنا چاہتا ہوں۔ پرچم ستارہ و ہلال ہماری مملکت اور ہماری خود مختاری کی علامت ہے اور یہ پرچم ان کے لیے زیادہ محترم ہے، جنھوں نے تحریکِ پاکستان کو اپنا شخصی تجربہ بنا لیا تھا۔ صفی اللہ کی بیوی زرینہ بیگم نے تحریکِ پاکستان کے دوران والدین کی شہادت کا نظارہ کیا تھا اور ان کی چھوٹی بہن نگینہ زندہ آگ میں ڈال دی گئی تھی۔

''زرینہ بیگم نے بڑی ثابت قدمی سے غم کو سہہ لیا تھا۔ صرف قائدِ اعظم کے پاکستان کی خاطر۔''

قائد اعظم کا تذکرہ ایک پوری نسل کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ نسل جس نے پاکستان کی منزل

کو تاریخ کی شاہراہ پر آہستہ آہستہ اپنی طرف آتے دیکھا تھا اور جب پاکستانی فوج نے ہتھیار ڈالے تو وہ گھڑی آئی جب لوگوں نے پاکستانی پرچموں کو اپنے گھروں میں جلانا شروع کر دیا کیونکہ مکتی باہنی والوں نے پاکستانی پرچم کو موت کا پروانہ قرار دے دیا تھا۔ زرینہ بیگم نے اپنے شوہر صفی اللہ کی اس بات کو ماننے سے انکار کر دیا کہ پاکستانی پرچم جلا دیا جائے۔ مکتی باہنی والے گھر میں داخل ہوئے، انھیں پرچم نہیں ملا۔ زرینہ بیگم نے پرچم کو جزدان بنا کر قرآنِ حکیم کو اس میں لپیٹ دیا تھا۔ مکتی باہنی کا ایک رضا کار بولا، ''امی دیکھبو'' (میں دیکھوں گا) اور یہ کہتے ہوئے اس نے قرآن حکیم کو اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھایا مگر زرینہ بیگم نے کلام اللہ کو اپنے ہاتھ کے حصار میں لے لیا اور آخر رضا کار کے ساتھی نے کہا، ''رہنے دو، رہنے دو'' اور وہ گھر سے نکل گئے۔

''زرینہ بیگم نے ایک سسکی لی، انھوں نے کلام پاک پر اپنے لب رکھ دیے اور ان کی آنکھوں سے دو موٹے موٹے قطرے ٹپک کر اس پرچم میں جذب ہو گئے جس میں قرآن پاک لپٹا ہوا تھا۔''

زرینہ بیگم کا یہ عمل ہم سب کے لیے بے لفظ و صوت پیغام ہے۔ یہ وطن، یہ پرچمِ ستارہ و ہلال کا پاکستان، قرآنِ حکیم کو اپنے حصار میں لینے اور قرآن پاک کو اپنا حصار بنانے کے لیے وجود میں آیا تھا۔ زرینہ بیگم کی نسل اور ہماری نسل کے اسلوبِ فکر سے اس کہانی کے تار و پود بُنے گئے ہیں۔

مشرقی پاکستان کے المیہ پر کئی اچھی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پاکستان، بنگلہ دیش، ہندوستان اور مغرب میں...... لیکن آج کے پاکستانی شہری اور ہماری آنے والی نسلیں جمیل عثمان اور ان جیسے دوسرے تخلیقی فن کاروں کی تحریروں کے آئینے میں اس المیہ کے خدوخال اور نقوش کا حقیقی اور گہرا مطالعہ کر سکیں گی۔ ادب، زندگی کا سب سے معتبر اور سچا آئینہ ہے۔

(مقدمہ ''جلاوطن کہانیاں'' ۱۹۹۳ء)

مبین مرزا کے افسانے

جس دور میں فکشن سے زیادہ فکشن کی تنقید کو اہمیت دی جا رہی ہو، اس میں افسانے پر لکھنا، بے مشکل کام۔ نئے افسانہ نگاروں کو شکایت ہے کہ اُن کی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا اور اس کا سبب یہ ہے کہ نقاد اُن تنقیدی اُصولوں سے بے خبر ہیں جو جدید افسانے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں۔ ان ادبی معذوروں کو اس کی خبر نہیں کہ ہر ادبی صنف یا رجحان اپنے نقاد آپ پیدا کرتا ہے۔ یہ جارگن کا دور ہے۔ علامتی افسانہ، تجریدی افسانہ، اینٹی اسٹوری اور ایسی ہی دوسری اصطلاحوں کے درمیان کوئی فرق نہیں قائم کیا گیا۔ بات یہ ہے کہ ایسا افسانہ اور ایسی شاعری انسان کی انسان سے دوری کی پیداوار ہے۔ انسانی زندگی اور اُس کی صورتوں، تہذیب اور اس کے تسلسل سے محروم ہو کر جو صورتِ حال پیدا ہوتی ہے اُس کا بھرپور اظہار غالبؔ کی ابتدائی شاعری اور بیدلؔ کے کلام کے ایک حصے میں ہوا ہے اور شعرائے متاخرین کی شاعری انسانی احوال و معاملات سے دوری کا نام ہے۔ آج جو صورتِ حال نظر آتی ہے وہ نئی نہیں۔ ہمارا شعر و ادب اس سے پہلے بھی انسانی دوری اور مجبوری سے گزرا ہے۔

اس صورتِ حال اور اس سے پیدا شدہ مسائل و معاملات اس طرح میرے ذہن پر مسلط ہیں کہ تحریر کے لیے سرا ہاتھ نہیں آ رہا ہے۔ بہت دنوں کے بعد ایسے افسانے ہاتھ آئے ہیں جن پر ادب، انسان اور زندگی کے حوالوں سے لکھنے اور غور کرنے کو جی چاہا، عہد حاضر کے لکھنے والوں کی الجھنوں اور پیدا کردہ مسائل سے الگ اور بلند ہو کر۔ عہدِ حاضر کے ادیب اور افسانہ نگار کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اُس کی دانست میں ادب کا اُسی سے آغاز ہوا ہے اور اسے کوئی روایت ورثے میں نہیں ملی۔ پھر آج کا فکشن لکھنے والا یہ سمجھنے کو تیار نہیں کہ فکشن کی تنقید دراصل ادبی تنقید ہے

اور سامنے کی بہت سی باتیں، بنیادی باتیں ہیں۔ مثلاً نثر کے گم شدہ آرٹ کی تلاش، جملوں کا اُتار چڑھاؤ، جذبات اور صورتِ حال کی پیش کش کے لیے الفاظ کا انتخاب۔ آدمی کوئی لغت تو ہوتا نہیں کہ حافظے کے صفحات اُلٹتے ہوئے مناسب لفظ ہاتھ آ جائے۔ لفظوں کے ساتھ تو جینا پڑتا ہے۔ یہ سمجھنا پڑتا ہے کہ آواز کس طرح اور کس مرحلے پر شور بن جاتی ہے۔ دماغ میں دھمک پیدا کرنے والا شور۔ یہ ایک پروسیس ہے۔ نثر میں اتنی نزاکت پیدا کرنی پڑتی ہے کہ جذبے اور اس کے اظہار کے فرق کو پڑھنے والے پر واضح کر سکے اور آج کا ادیب اور افسانہ نگار اِس تنقیدی تصور ہی کو فرسودگی کی علامت جانتا ہے کہ لفظوں کی اہمیت پر گفتگو کی جائے۔ یہ تنگ نظری ہے۔ صاحب! ہم لفظ پرست نہیں، خیال پر جان دیتے ہیں۔ مگر خیال کا اظہار لفظ ہی کرتے ہیں۔ یہ ادب کی دنیا ہے، یہاں صرف خندۂ دزدیدہ اور تابندہ اشک سے کام نہیں چلتا۔ ادب تو نام ہی ہے لفظوں کے فن کا۔ آپ مصوری پر گفتگو کریں موقم، لکیر، قوس، پینسل کے حوالے کے بغیر، تو آپ کو کیا کہا جائے گا، آپ جانیں۔ پھر ادب پر گفتگو کرنا لفظوں کے ذکر کے بغیر، مگر صاحب! کچھ بھی ممکن ہے۔

میں عرصے سے محسوس کر رہا ہوں کہ افسانہ اور شاعری ایک دوسرے سے قریب آ گئے ہیں اور قریب تر آ رہے ہیں۔ انسانی صورتِ حال کو گرفت میں لینے کے ساتھ ساتھ افسانہ جس طرح اَن کہے انسانی جذبات و خیالات کو پیش کر سکتا ہے، شاعری کے سوا کوئی ادبی صنف اس باب میں افسانے کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں چین کے عظیم افسانہ نگار لوسئین نے نثری نظمیں (Prose Poems) کے نام سے اپنے افسانے پیش کیے۔ یہ انسانی جذبات و محسوسات کی بنتی بگڑتی اور ہر لمحے متغیر ہونے والی کیفیات تھیں۔ ہمارے ہاں انشائے لطیف کے عہد میں ایسے افسانے اور نثری تحریریں لکھی گئیں جن میں شاعرانہ الفاظ و تراکیب کی بھرمار تھی، مگر شاعری نہیں تھی۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ نیاز فتح پوری اور اُن کے قبیل کے افسانہ نگاروں کے ہاں شاعرانہ اسلوب کا کتنا محدود اور اوپری تصور تھا۔ الفاظ کے چھلکے، جذبات و محسوسات کے

مغز کے بغیر۔ جذبات سے میری مراد مکمل دنیائے محسوسات ہے۔ Whole range of emotions and feelings۔ اور محسوسات کی یہ دنیا اور مناظر جامد نہیں، متحرک ہیں۔

''پینتالیس کے بعد تو عورت ویسے بھی دھیرے دھیرے پانی بھرے مٹی کے تودے میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔ بس اس گمان کے ساتھ ہی سر میں دھمکتی آوازوں نے چکرا دینے والے شور کا روپ دھار لیا۔''

محبت کا اظہار ایک پروفیشن ہے۔ کل کی امراؤ جان ادا، آج کی انجلی سے مختلف ہے۔ اُسے تو یہ بات معلوم ہی نہ تھی:

''اظہار سچ مچ کی محبت سے زیادہ رئیل ہوتا ہے۔''

اس فقرے کے آئینے میں الیوژن اور رئیل کے بارے میں سوچیے اور سوچتے چلے جائیے۔ اس اور ایسے ہی خیالات کی ''انگلی تھامے ہوئے'' آج کی حقیقت آشنا اور خود گزیدہ عورت کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے اور کچرا اُٹھانے والے بچے اور اونگھتے ہوئے کتے، دونوں اپنائیت کے رشتے میں بندھ کر منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔

شاعرانہ احساس اور زبان کی نزاکتوں سے شناسائی اور آگاہی ایسے پیرایۂ اظہار کو جنم دیتی ہے:

''ایک رات میں کئی بار اپنی خواہش کی گنتی پوری کرنے والے.....''

ہمارا افسانہ ''لاتعلقی کے تعلق'' کو سمجھنے کی عمرِ بلوغت تک پہنچ گیا ہے اور اس انکشاف کی روشنی میں رئیس کے اس بیان پر غور کیجیے:

''انجلی! ہر رشتہ اپنی ضرورتوں اور تقاضوں کے ساتھ بندھا رہتا ہے۔ ضرورتیں اور تقاضے ہٹا دیے جائیں تو رشتہ ختم ہو جائے گا۔''

میں نے جو کچھ عرض کیا ہے اور جو حوالے پیش کیے ہیں، ان کو سمجھنے کے لیے مبین مرزا کے افسانے ''گم شدہ لوگ'' کا مطالعہ کیجیے۔ مجھے بہت سے نقادوں کی طرح افسانوں کا خلاصہ پیش کرنا نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ مکالمے اور جملے افسانے کی فضا اور کلیت میں اپنے معانی پیش کرتے ہیں۔ روداد قصہ، کرداروں کے ساتھ وابستہ ہوتی

ہے۔ کہانی کی دلچسپی اپنی جگہ مسلّم، مگر پلاٹ، افسانے کا ایسا جز ہے جو کرداروں اور مصنف کے بیانیہ سے الگ ہو کر سانس نہیں لے سکتا۔ یہی فن کار کا فنی برتاؤ (treatment) ہے جو شیکسپیئر کے ڈراموں اور میر امّن کے "باغ و بہار" سے آج کے افسانوں تک ہر جگہ اہمیت رکھتا ہے ورنہ شیکسپیئر کے ڈرامے اُس کے دور اور ماضی کے مقبول قصے تھے۔ "باغ و بہار" فارسی کی مشہور داستان پر مبنی ہے جسے تحسین، میر امّن سے پہلے اردو میں پیش کر چکے تھے۔ اسی طرح کتنی ہی انجلیوں کے قصے کتنے ہی لکھنے والے لکھ چکے ہیں مگر ان میں سے کوئی مبین مرزا کی طرح لاتعلقی کے تعلق کو نہ سمجھ سکا۔ معاف کیجیے گا، مبین مرزا نہیں، بلکہ ان کے افسانے کے رئیس کی طرح۔ انسانی محسوسات کی دنیا میں اس سفر نے "گم شدہ لوگ" کو ایک افسانے کے ساتھ ساتھ ایک نظم بھی بنا دیا ہے۔ یہ مغل بچے غضب کے ہوتے ہیں۔ غزل کو آئینۂ حیات اور افسانے کو حقیقت بنا دیتے ہیں۔

مبین مرزا کی افسانوی دنیا میں بڑا تنوع ہے۔ زندگی جیسی وسعت اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں عشق و عاشقی بھی چند مانوس مناظر اور احساسات تک محدود نہیں۔ میرا خیال ہے مبین مرزا نے افراد کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی بنیادی دلچسپی انسانوں سے ہے۔ وہ انھیں انسانوں کو کردار بنا دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کرداروں میں فردیت ہے اور کوئی کردار حرفِ مکرّر نہیں ہے۔ عجب ہے اللہ کی یہ دنیا۔ اربوں انسانوں میں سے بیشتر کا رنگ روپ اور ناک نقشہ یکساں ہوتے ہوئے بھی یہ انسان کس طرح الگ پہچانے جاتے ہیں اور فن کار کے لیے ان کے اسالیبِ حیات بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ مبین مرزا کے ان کرداروں کے محسوسات و خیالات کی دنیا میں بھی بڑا تنوع ہے۔ اَسّی کی دہائی اور اس کے بعد کے لکھنے والوں میں مبین مرزا کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اطراف کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورتِ حال کے سبھی رنگوں کو اپنے افسانوں اور کرداروں میں سمیٹ لیا ہے۔ مگر میری دانست میں مبین مرزا نے احوالِ آدم میں خوف اور محبت کو بالخصوص اپنے موضوعات کے طور پر چنا ہے۔ خوف کی دھند میں انسانی چہروں اور جذبات کی دید ویسی ہی دلچسپ ہوتی ہے جیسے سردیوں کی صبحوں کی کہر میں مانوس مناظر کا نیا پن۔

خوف کا جذبہ اُس سلوک کا نتیجہ ہے جو ہماری مہذب بستیوں میں انسان، انسان کے ساتھ روا رکھ رہے ہیں۔ عذاب کے ساتھ آبادی، بستی اور کاخ و ایوان کا تصور عہدِ حاضر کی دین ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ:

عذاب صورتِ دیوار و دَر بھی آتا ہے

اپنی طویل کہانی "قید سے بھاگتے ہوئے" میں مبین مرزا نے کہانی کے محلِ وقوع (locale) کی گرافک عکاسی کی ہے۔ اس باب میں راجندر سنگھ بیدی ان کے استاد اور پیش رو ہیں۔ مجھے تو بیدی کے بعض افسانوں میں الفاظ اقلیدس کی اشکال کی صورت نظر آتے ہیں۔ بیانیہ کے بہاؤ میں بہہ جانا مبین مرزا کو پسند نہیں۔

وہ الفاظ کو اینٹوں کی طرح جمانا جانتے ہیں۔ اس سطح کی بیانیہ نثر لکھنا، لکھنے والے کی جزئیات بینی، تفصیلات کے نظری احاطے اور انتخاب کے ساتھ ساتھ الفاظ کے چناؤ کا بھی امتحان ہے۔ ان کے اس طویل افسانے میں اسلوب چیتے کی جست میں بدل گیا ہے اور یہ بات میں نے اس سے پہلے صرف ابوالفضل صدیقی کے اسلوب کے بارے میں کہی تھی۔ مبین مرزا کے افسانوں میں کہیں تو افسانے کا اسلوب ان کے مضامین کی طرح علمی نثر کی یاد دلاتا ہے اور پھر یہی اسلوب افسانے کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ کہیں اپنا رُخ بدلتا ہے اور کہیں ڈرائنگ روم کے اندازِ کلام میں بدل جاتا ہے۔ سامرسٹ ماہم نے اچھی نثر کو ملاقاتی کمرے میں پڑھے لکھے آدمیوں کی گفتگو کی مانند قرار دیا تھا اور میرے نزدیک یہ اچھی نثر کی ایک اچھی تعریف ہے۔ ان باتوں پر اضافہ کیجیے تخلیقی تجربے کی آنچ کا، جس کی تعریف بیان کرنا ممکن نہیں لیکن جس کی تپش کاغذ کی سطح سے قاری کے ذہن تک پہنچتی ہے اور پڑھنے والے کی شخصیت کا موسم بدل جاتا ہے۔

نثر کے اسالیب پر ہماری تنقید نے زیادہ غور نہیں کیا ہے۔ نثری اصناف پر تو تنقیدیں ملتی ہیں لیکن نثر پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ مبین مرزا کا طویل مختصر افسانہ ''قید سے بھاگتے ہوئے'' ایک لسانی تجربہ ہے۔ یہ طویل کہانی دو زبانوں میں لکھی گئی ہے۔ اردو اور سرائیکی میں۔ سرائیکی، کہانی کے دورنگی کردار شبو کا ذریعۂ اظہار ہے اور اس کردار کی تفہیم کی کلید بھی۔ وہ اچانک اپنی اردو دانی کا اظہار کرتی ہے اور یوں اُس کا کردار کھلتا چلا جاتا ہے۔ یوں سرائیکی کا استعمال کردار کی تعمیر اور کہانی کی بُنت دونوں میں شامل ہے۔

اس کہانی کو پڑھتے ہوئے مجھے ٹامس ہارڈی شدت سے یاد آیا۔ اُس کی کہانیوں میں اُس کی کاؤنٹی کی بے حد تفصیلات نظر آتی ہیں۔ وہ شدید مقامی ہوتے ہوتے بھی آفاقی تحریریں پیش کرتا ہے۔ مبین مرزا کی ملتان اور سرائیکی علاقے اور زبان سے واقفیت ان کے ہاں ایک ادبی خوبی بن گئی ہے۔ انسان کی نفسیات میں اس کی زمین کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے۔ اس کہانی کے کردار اپنے علاقے کی روایات کا حصہ ہیں۔ افسانے میں زبان، علاقہ، روایات، کردار اور روداد ایک کُل کی تعمیر کرتے ہیں۔ یہ بات کم ہی نئی کہانیوں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ اسی آگاہی نے اسے ایک پُراسرار یا جاگیردارانہ ماحول کے عکاس قصہ کی سطح سے بلند کر کے اعلیٰ ادبی چیز بنا دیا ہے۔ ''چیز'' کا لفظ میں نے ''شاہکار'' کے استعمال سے بچنے کے لیے کیا ہے۔ اس باہمی ربط نے اس افسانے کو جاگیرداروں کے ظلم و تعدی کی خارجی رپورٹ بننے سے بلند تر کر دیا ہے۔

اس کہانی کے بارے میں ایک بات اور۔ یہ طویل مختصر افسانہ اور ناولٹ کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ایک اچھی مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ اپنے بنیادی کرداروں کی مختصر تعداد (تین)، وحدتِ تاثر کی بنیاد پر یہ طویل مختصر افسانہ ہے، طول کی وجہ سے ناولٹ نہیں ہے۔

میں نے اس مجموعے کی کہانیوں کے موضوعات کے تنوع کی طرف اشارہ کیا تھا۔ موضوعات کے تنوع کے ساتھ یہ بات لازم ہے کہ اس میں تکنیک اور اندازِ بیان کا تنوع بھی ہو۔ اندازِ بیان اور موضوع میں جسم اور لباس کا تعلق نہیں ہوتا بلکہ یہ جسم و جان کا رشتہ ہے۔ جس طرح ہر روح اپنا جسم لے کر آتی ہے، اسی طرح ہر خیال اور موضوع اپنا اظہار اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ افسانہ چونکہ انسانی اور سماجی صورت حال سے وابستہ ہوتا ہے، اسی لیے افسانہ سے زیادہ اسلوب کے مختلف پیکر کسی اور صنفِ ادب میں نہیں مل سکتے۔ افسانوی ادب سے زیادہ انسانی تجربات سے آگاہی کسی اور نثری صنفِ ادب میں ممکن نہیں ہے۔ مبین مرزا کی نظر میں گہرائی ہے۔ وہ کرداروں ہی کو ان کے اندر اُتر کر نہیں سمجھتے بلکہ ان کے مسئلے کو بھی تہہ داری کے ساتھ جان لیتے ہیں اور پھر ان سب چیزوں کو تخلیقی شعور اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مبین مرزا کو افسانے اور حقیقت کی دنیا میں اپنا یہ سفر مبارک ہو۔

(۲۰۰۴ء)

احمد زین الدین کے ترجمے: افسانے کے نئے آفاق

سیاسی طور پر عالمگیریت (Globalization) کا دَور بڑی حد تک واحد ''سُپر پاور'' کی نئی شہنشاہیت اور نیا سامراج قائم کرنے کی سازش ہے جو اس نے اپنے حلیفوں کے ساتھ مل کر اقوامِ عالم کے خلاف شروع کی ہے لیکن حقیقی عالم گیریت کی تاریخ بہت پُرانی ہے اور اس کا تعلق اعلیٰ انسانی اقدار، انسان کی وحدت اور اس کے فکری اور علمی کارناموں کے فروغ سے ہے۔ یہ عالم گیریت یا آفاقیت ترجمے کے عمل سے شروع ہوئی۔ ترجموں نے جغرافیائی حدوں کو مسخر کر کے ایک قوم کے علم، فکر اور احساسات و اندازِ نظر کو دوسری قوموں تک پہنچایا۔ اگر مسلمانوں نے یونانیوں کے فکر و فلسفہ کو ترجمہ کے ذریعہ محفوظ نہ کرلیا ہوتا تو آج ہم ارسطو اور افلاطون کے کارناموں سے اور ان کی علمی فتوحات سے محروم رہتے۔

بات صرف فکر و فلسفہ تک محدود نہیں ہے۔ ادبیات کے تراجم نے ایک قوم کے اندازِ نظر اور اقدار کو دوسری قوموں تک پہنچایا۔ الف لیلہ ولیلہ کے تراجم نے مغرب کو ''ناول'' کا تحفہ عطا کیا اور ناول نئی فنی بنیادوں پر استوار ہو کر ہم تک پہنچا۔ نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر نے مغربی ناول کو سامنے رکھ کر ناول کو اردو کی صنفِ ادب بنا دیا۔ قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی وغیرہ یہ سب اصنافِ ادب ہم تک فارسی کے توسط سے پہنچیں اور ان سب کو ہم نے اپنی تخلیقی قوت سے نیا آب و رنگ عطا کیا۔ افسانہ بھی ہمارے ہاں مغرب کے توسط سے آیا ہے۔ اس قصے کو اس کی لطافت کے باوجود طول دینے کا نہ میرے پاس وقت ہے اور نہ آپ کے پاس۔

ترجمہ اپنی تمام تر بے کرانی کے باوجود عجب چیز ہے۔ ایک نقاد نے اسے ''بے باپ کی

اولاد'' قرار دیا ہے۔ ایک دوسرے نقاد نے اسے ''مضافاتِ ادب'' میں شمار کیا۔ اپنی بے پناہ نزاکتوں اور دشواریوں کے باوجود ترجمے کی اہمیت کو پوری طرح آج بھی محسوس نہیں کیا جاتا۔ آپ نے جو ترجمہ ناول یا افسانہ یا نظم پڑھی تو اس کی داد کسے دی جائے۔ مصنف کو یا مترجم کو۔ ظاہر ہے کہ ترجمے کو محض ''ترجمہ'' سمجھا جاتا ہے۔ پڑھنے والے کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ دو کلچروں اور زبانوں کو ایک افق پر جمع کرنا کتنا مشکل کام ہے اور اس طرح کہ دونوں کا حق ادا ہو سکے۔ مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانوں پر عبور رکھتا ہو اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنے موضوع پر اُسے مکمل دسترس حاصل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نے جو باکمال مترجم پیدا کیے ہیں ان کا شمار اپنے ہاتھوں کی انگلیوں پر کیا جا سکتا ہے۔

احمد زین الدین افسانے کے آدمی ہیں۔ اردو کے لیے افسانہ نگاروں میں انھوں نے اپنی شناخت کرالی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ثقافتی اور لسانی رنگارنگی سے بھی ذاتی تعلق رکھتے ہیں۔ پوربی بولی کے بعد اردو، انگریزی اور بنگلہ میں بھی انھوں نے قابلِ رشک مہارت حاصل کی۔ امیری، غریبی، استحصال، محبت اور نفرت، بے غرضی اور نفس پرستی کا تماشا انھوں نے زندگی میں بھی کیا اور ادب میں بھی، اور اپنی اس آگاہی سے انھوں نے اپنے افسانوں اور تحریروں میں کام لیا اور اب وہ افسانوں کے ترجمے کی دنیا میں بھی اسی آگاہی کے ساتھ آئے ہیں۔

جنوبی ایشیا کے تین ملکوں اور دیگر ممالک کی کہانیاں اس مجموعے میں موجود ہیں۔ ''اینٹوں کی کہکشاں'' انسانوں اور حقیقتوں کی کہکشاں ہے۔ اس میں انسانوں کی آرزوئیں بھی ہیں اور خواب بھی، زندگی کرنے کی جدوجہد اور غربت و بیماری کے سائے بھی۔ احمد زین الدین مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کی زندگی کا مدت تک حصہ رہے ہیں۔ شاید اسی لیے اس مجموعہ ''کہانیوں کی کہکشاں'' میں سب سے زیادہ کہانیاں بنگلہ زبان کی ہیں۔

اس بات کی طرف کم توجہ دی گئی ہے کہ تراجم کے ذریعہ کسی زبان کے اسالیب بیان میں نئے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں کئی اسالیب نظر آتے ہیں۔ اس

تنوع کے اسباب میں مختلف زبانوں کا مزاج، اندازِ ابلاغ، لسانی رویے اور مصنفوں کا انفرادی طرز...... یہ سب باتیں شامل ہیں۔

اس سے ہماری زبان کے طرزِ ادا میں بھی نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ افسانے میں اختصار کے عنصر کی وجہ سے بیان کے اجمال میں بڑی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ ''اندھیری کوٹھری'' میں ماحول کی سنگین نقشہ کشی کے بعد یہ اختتامیہ جملہ بلاغت کا ایک نیا معیار قائم کرتا ہے:

''اور اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا گویا آج کا عیسیٰ بندوق کی تلاش میں ہو۔''

''رضائی'' میں بنگال کی ساری بھوک اور احتیاج سمٹ آیا ہے۔ اس میں مرحوم سُسر ایک زندہ کردار کی طرح موجود ہے اور ''نئی'' ساڑی، رضائی کو نیا روپ عطا کر دیتی ہے۔

ملیالم کہانی ''فرار'' میں بنتے بگڑتے رشتے، مناظر اور مجسموں کے ساتھ مل کر ایک وحدت بن گئے ہیں۔ اس کہانی میں بہت سی باتیں کہی جانے کے باوجود اَن کہی رہ جاتی ہیں اور یہی اس کہانی کا حُسن ہے۔

''افق کے دو کنارے'' ماں بیٹی کی زندگی اور رشتے کے استعارے ہیں اور اس میں زندگی کی نزاکتوں کے ساتھ رشتے کا حُسن اور معنویت اس طرح موجود ہے کہ کہانی ایک خوب صُورت نظم بن گئی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے ''کہانیوں کی کہکشاں'' کے مطالعے سے ہمیں جنوبی ایشیا میں کہانی کے مختلف روپ نظر آئیں گے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی وحدت پر بھی ہمارا اعتماد استوار ہوگا اور انسانیت کے مستقبل پر ہمارا یقین تابندہ تر ہو سکے گا۔ احمد زین الدین کے تنقیدی شعور نے انھیں کہانیوں کے انتخاب میں مدد دی ہے اور ان کی ذات میں موجود افسانہ نگار نے اِن تراجم کو تخلیقی سطح تک پہنچا دیا ہے۔

(۲۰۰۷ء)



”ادب محض زندگی کی نقالی یا عکاسی نہیں ہے، بلکہ زندگی اور اس کی اقدارِ عالیہ کی باز آفرینی ہے۔ خود انسانی زبان، باز آفرینی اور انبساطِ روحانی و معنوی کی سب سے جامع اور وسیع مثال ہے۔ تحریر و تقریر میں لفظ کبھی علامت بن جاتا ہے اور کبھی استعارہ۔ قاری اور سننے والے سیاق و سباق اور لفظ کے معنوی مضمرات کی وجہ سے بات سمجھ لیتے ہیں۔“

سیّد محمد ابوالخیر کشفی